



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

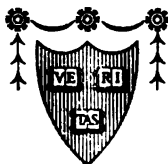
- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

FA 2.12

Harvard College
Library



FROM THE BEQUEST OF
SUSAN GREENE DEXTER

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.



BULLETIN
DES
COMMISSIONS ROYALES
D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

TRENTE ET UNIÈME ANNÉE.



BRUXELLES
IMPRIMERIE DE V^o JULIEN BAERTSOEN, SUCC^r DE BOLS-WITTOUCK
5, Grand'Place, 5

1892

Δ
FA 2. 12
✓



54

31 32
1891-93

FA 2.12

BULLETIN
DES
COMMISSIONS ROYALES
D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

TRENTE ET UNIÈME ANNÉE. — 1, 2, 3 ET 4.



En vente chez **M. F. HAYEZ,**
Imprimeur de l'Académie Royale de Belgique,
112, rue de Louvain, 112.

BRUXELLES

1892

HARVARD COLLEGE LIBRARY

DEXTER FUND

July 27, 1936

(1/21, 7/2)

LISTE
DES
MEMBRES EFFECTIFS ET CORRESPONDANTS
DE LA
COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS
EN 1892

MEMBRES EFFECTIFS :

Président : M. WELLENS (F.), à Bruxelles.

Vice-Présidents : MM. BALAT (A.) et PIOT (C.), à Bruxelles.

Membres : MM. BAECKELMANS (F.), architecte, à Anvers.
BEYAERT (H.), architecte, à Bruxelles.
FRAIKIN (C.-A.), statuaire, à Bruxelles.
HELBIG (J.), archéologue, à Liège.
HELLEPUTTE (G.), architecte, à Louvain.
JAMAER (V.), architecte de la ville, à Bruxelles.
PAULI (A.), architecte, à Gand.
PORTAELS (J.), artiste peintre, à Bruxelles.
REUSENS (E.), chanoine, archéologue, à Louvain.
VAN YSENDYCK (J.), architecte, à Bruxelles.

Secrétaire : MASSAUX (A.), à Etterbeek.

COMITÉS DES CORRESPONDANTS :

ANVERS.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Membres : MM. **BLOMME (L.)**, architecte provincial, à Malines.
DE BRAECKELEER (J.), statuaire, à Anvers.
DE VINCK DE WINNEZELE (baron), à Anvers.
DE VRIENDT (A.), artiste peintre, directeur de
l'Académie des Beaux-Arts, à Anvers.
DIERICKX, échevin de la ville de Turnhout.
DUCAJU (L.), statuaire, à Anvers.
MAST (E.), archéologue, à Lierre.
SCHADDE (J.), architecte, membre de l'Académie
royale de Belgique, à Anvers.
SMEKENS (Th.), président du tribunal de première
instance, à Anvers.
VAN CASTER, abbé, archéologue, à Malines.
VAN DER OUDERAA, artiste peintre, à Anvers.
VAN WINT, sculpteur, à Anvers.

Membre-Secrétaire : GÉNARD (P.), archiviste, à Anvers.

BRABANT.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Vice-Président : M. WAUTERS (A.), archiviste de la ville de Bruxelles.

Membres : MM. **ACKER**, architecte, à Bruxelles.
BORDIAU (G.), architecte, à Bruxelles.
DE GROOT (G.), statuaire, à Bruxelles.
DELVIGNE, chanoine, archéologue, curé de Saint-
Josse-ten-Noode.
DE VRIENDT (J.), artiste peintre, à Bruxelles.
HANON, archéologue, à Nivelles.

MM. JANLET, architecte, à Bruxelles.

JANSSENS (W.), architecte, à Bruxelles.

MAQUET (H.), architecte, à Bruxelles.

SLINGENEYER (E.), peintre d'histoire, à Bruxelles.

Membre-Secrétaire : VAN EVEN (E.), archiviste de la ville, à Louvain.

Secrétaire-adjoint : OScé (G.), directeur au Gouvernement provincial, à Bruxelles.

FLANDRE OCCIDENTALE.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Membres : MM. BÉTHUNE (F.), chanoine, à Bruges.

BÉTHUNE (baron), archéologue, à Oostroosebeke.

DE GETNE (L.), architecte, à Courtrai.

DE LA CENSERIE (L.), architecte de la ville, à Bruges.

DE MEYER, docteur en médecine, à Bruges.

VANDERMERSCH (A.), secrétaire de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Bruges.

VAN RUYMBEKE, archéologue, à Courtrai.

Secrétaire : DESMEDT (H.), directeur au Gouvernement provincial, à Bruges.

FLANDRE ORIENTALE.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Vice-Président : M. CANNEEL (T.), artiste peintre, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Gand.

Membres : MM. BÉTHUNE D'YDEWALLE (baron J.), archéologue, à Gand.

DE CEULENEER, professeur à l'Université de Gand.

SERRUWÉ (E.), architecte de la ville, à Saint-Nicolas.

VAN ASSCHE (A.), architecte, à Gand.

MM. VAN BIESBROECK (L.), statuaire, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, à Gand.

VANDERHAEGEN (F.), bibliothécaire à l'Université de Gand.

VERHAEGEN (A.), archéologue, à Gand.

WAGENER (A.), administrateur-inspecteur de l'Université de Gand.

Secrétaire-adjoint : DE LANDTSHEER (J.), chef de bureau à l'Administration provinciale, à Gand.

HAINAUT.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Vice-Président : M. BROQUET (A.), commissaire d'arrondissement, à Ath.

Membres : MM. BOURLAND, artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Mons.

BRUYENNE (J.), architecte, à Tournai.

CADOR (A.), ancien architecte de la ville, à Charleroi.

DEVILLERS (L.), archiviste de l'État, à Mons.

HUBERT (J.), architecte de la ville, à Mons.

HUGUET, chanoine, à Tournai.

LEGENBRE, artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Tournai.

VAN BASTELAER (D.), archéologue, à Marcinelle.

LIÈGE.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Membres : MM. BORMANS, administrateur inspecteur de l'Université de l'État, à Liège.

DRION (M.-P.), directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Liège.

MM. HENROTTE, chanoine, à Liège.

LOHEST (P.), archéologue, à Liège.

RENIER (J.), artiste peintre, à Verviers.

SCHUERMANS (H.), premier président de la Cour d'appel, à Liège.

Secrétaire-adjoint : **ANGENOT (H.)**, greffier provincial, à Liège.

LIMBOURG.

Président : **M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.**

Membres : **MM. CLAES (C.)**, artiste peintre, à Tongres.

COURROIT (J.), statuaire, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, à Hasselt.

DE GRÜNNE (comte G.), conseiller provincial, à Russon.

DE PITTEURS (baron), bourgmestre d'Ordange.

JAMINÉ (L.), architecte provincial, à Hasselt.

SCHAEETZEN (chevalier O.), membre de la Chambre des représentants, à Tongres.

SERRURE (E.), architecte, à Saint-Trond.

VAN NEUSS, archiviste, à Hasselt.

Membre-Secrétaire : **DE BORMAN (chevalier G.)**, membre de la Députation permanente, à Schalkhoven.

Secrétaire-adjoint : **NELISSEN (E.)**, chef de division à l'Administration provinciale, à Hasselt.

LUXEMBOURG.

Président : **M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.**

Vice-Président : **M. PETY DE THOZÉE**, à Grune.

Membres : **MM. CUPPER (J.)**, architecte provincial, à Bastogne.

le P. GOFFINET, membre de l'Institut archéologique d'Arlon.

KURTZ (G.), professeur d'histoire à l'Université de Liège.

MM. MATHELIN, ancien professeur d'archéologie, à Bastogne.

TANDEL (E.), commissaire d'arrondissement, à Arlon.

VAN DE WYNGAERT, architecte provincial, à Arlon.

WILMART, archéologue, à Amonines.

NAMUR.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Membres : MM. BEQUET (A.), archéologue, à Namur.

BONET (L.), artiste peintre, à Belgrade (Flawinne).

BOVEROULLE, architecte provincial, à Namur.

DARDENNE, régent à l'école moyenne de l'État, à Andenne.

DEL MARMOL (E.), archéologue, à Montaigle (Sommière).

DE RADIGUËS, inspecteur provincial des chemins vicinaux, à Namur.

LEGRAND, chanoine, directeur de l'école Saint-Louis, à Namur.

SOBEIL, archéologue-architecte, à Maredret.

SOSSON, professeur au grand séminaire, à Namur.

COMITÉ SPÉCIAL DES OBJETS D'ART

Président : M. BALAT (A.), architecte, à Bruxelles.

MEMBRES :

MM. FRAIKIN (C.-A.), statuaire, à Bruxelles.

PAULI (A.), architecte, à Gand.

PIOT (C.), archéologue, à Bruxelles.

PORTAELS (J.), artiste peintre, à Bruxelles.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 9, 16, 23 et 30 janvier; des 6, 13, 20 et 27 février 1892.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêtés royaux en date du 25 janvier 1892, ont été nommés : Nomination de membres effectifs et correspondants.

Membres effectifs de la Commission royale des monuments, MM. Jamaer et Van Ysendyck, architectes à Bruxelles, en remplacement de MM. De Curte et Rousseau, décédés.

Membres correspondants de ladite Commission :

Pour la province d'Anvers, MM. le baron de Vinck de Winnezele et Van Wint, sculpteur, à Anvers, en remplacement de MM. de Burbure de Wezenbeek et Hendrickx, décédés.

Pour la province de Brabant, MM. J. De Vriendt, artiste peintre, Acker et Maquet, architectes, en remplacement de M. Coulon, décédé, et de MM. Jamaer et Van Ysendyck, nommés membres effectifs de la Commission.

Pour la province de Hainaut, M. le chanoine Huguet, de Tournai, en remplacement de M. Vincent, décédé.

Pour la province de Limbourg, MM. Léon Jaminé, architecte provincial, et Serrure, architecte communal à Saint-Trond, en remplacement de MM. H. Jaminé et Kempeneers, décédés.

M. le baron de Pitteurs, bourgmestre d'Ordange, a été nommé pour compléter le comité de ladite province.

Pour la province de Luxembourg, M. Cupper, architecte provincial à Bastogne, en remplacement de M. Laval, décédé.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

- 1° Le devis estimatif dressé par M. Maillard pour la restauration du triptyque représentant *le Mariage de la Vierge* qui orne l'église de Saint-Gommaire, à Lierre (Anvers);
- 2° Le dessin d'un vitrail à placer dans le chœur de l'église de Chimai (Hainaut); auteur, M. Cloquet;
- 3° Les dessins de deux verrières à exécuter pour l'église d'Assche (Brabant), sous réserve de quelques modifications à apporter aux soubassements; auteur, M. Dobbelaere;
- 4° L'esquisse de la composition de M. Albert De Vriendt, *le Retour de la bataille de Courtrai*, destinée à la décoration de la salle échevinale à l'hôtel de ville de Bruges;
- 5° L'esquisse d'un bas-relief commandé à M. Braecke pour l'escalier du Jardin Botanique de l'État, à Bruxelles;
- 6° Le devis estimatif des ouvrages de réparation à effectuer aux anciens fonts baptismaux romans de l'église de Saint-Séverin-en-Condroy (Liège);

Eglise de
Saint-Gommaire,
à Lierre.
Triptyque.

Eglise de Chimai.
Vitrail.

Eglise d'Assche.
Verrières.

Hôtel de ville
de Bruges.
Décoration.

Jardin Botanique
de Bruxelles.
Bas-relief.

Eglise
de Saint-Séverin-
en-Condroy.
Fonts baptismaux.

7° Le projet relatif à la décoration du chœur de l'église de Braine-l'Alleud (Brabant), sous réserve de donner aux colonnettes formant corps avec les colonnes la même coloration qu'à ces dernières ; auteur, M. Veraart ;

Eglise de
Braine-l'Alleud.
Décoration.

8° Le projet des peintures décoratives à exécuter dans l'église de Sougniez, commune d'Aywaille (Liège) ;

Eglise
de Sougniez.
Décoration.

9° Le projet dressé par M. Germain Jaminé pour l'exécution de peintures décoratives dans l'église de Saint-Remy, à Huy (Liège).

Eglise
de Saint-Remy,
à Huy.
Décoration.

— Des délégués ont examiné, dans les ateliers de la Compagnie des Bronzes, huit statues allégoriques destinées à la décoration du Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles.

Palais
des Beaux-Arts,
à Bruxelles.
Statues.

Il résulte de cette inspection que la coulée en bronze a été effectuée avec soin et que rien ne s'oppose à la liquidation de la somme afférente à cette partie du travail.

— Des délégués ont inspecté, dans l'atelier de M. Van den Bussche, le panneau peint que cet artiste a été autorisé à entreprendre, à titre d'essai, en vue de la décoration du vestibule de l'Hôtel des Postes, à Bruxelles.

Hôtel des Postes,
à Bruxelles.
Décoration.

Ce panneau a pour sujet : Jean-Baptiste Tour-et-Taxis prêtant serment en qualité de grand-maitre des postes de l'empire devant Charles-Quint et Marguerite d'Autriche.

A part quelques petites remarques sans importance faites à l'auteur lors de l'inspection, et dont il sera tenu compte, les délégués ont été d'avis que le panneau exécuté est très satisfaisant ; ils ont cru toutefois devoir engager l'artiste à le présenter sur place, afin que l'on puisse juger si sa tonalité répond bien aux conditions d'éclairage de la salle dans laquelle il doit être placé.

Eu égard au succès de cet essai, il est désirable que l'ar-

tiste soit autorisé à continuer le travail de décoration projeté, qui comporte deux panneaux de 4 sur 3 mètres et deux de 3 sur 4 mètres, conformément au programme qui a déjà été soumis à la Commission.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Hospice
de Bilsen-la-Ville.

1° Le projet relatif à la construction d'un bâtiment de ferme dans les dépendances de l'hospice-hôpital de Bilsen-la-Ville (Limbourg); architecte, M. Rypens;

Abbaye
de Saint-Bavon,
à Gand.

2° Le projet d'une première série de travaux de restauration à effectuer à l'ancien réfectoire de l'abbaye de Saint-Bavon, à Gand.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets relatifs :

Construction
et restauration
de presbytères.

1° A la construction d'un presbytère à Flénu (Hainaut); architecte, M. Sonnevile;

2° A l'agrandissement du presbytère de Sart-d'Avril, commune de Noville-les-Bois (Namur); architecte, M. Lange;

3° A l'appropriation du presbytère d'Haltinnes (Namur);

4° A la restauration du presbytère de Saint-Paul (Flandre orientale); architecte, M. Bouwens;

5° A la restauration du presbytère de Kessel (Anvers) et à l'établissement d'une grille devant la façade principale du bâtiment; architecte, M. Blomme.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs :

1° A la reconstruction de l'église de Knesselaere (Flandre orientale); architecte, M. Soete; Eglise de Knesselaere.

2° A l'agrandissement et à la restauration de l'église de Coolscamp (Flandre occidentale); architecte, M. Soete; Eglise de Coolscamp.

3° A l'agrandissement de l'église de Bilsen-la-Ville (Limbourg); architecte, M. Christiaens; Eglise de Bilsen-la-Ville.

4° A l'agrandissement de l'église de Montleban (Luxembourg); architecte, M. Cupper. Eglise de Montleban.

Ont aussi été approuvés les projets ci-après :

1° Construction d'une sacristie à l'église de Wytschaete (Flandre occidentale); architecte, M. Carette; Eglise de Wytschaete.

2° Construction d'une sacristie à l'église de Matagne-la-Grande (Namur); Eglise de Matagne-la-Grande.

3° Reconstruction de la tourelle de l'église de Saint-Augustin, à Anvers; architecte, M. Leclef; Eglise de Saint-Augustin, à Anvers.

4° Travaux complémentaires nécessités par la reconstruction de l'église d'Espierres (Flandre occidentale); architecte, M. Carette; Eglise d'Espierres.

5° Et enfin les dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de : Objets mobiliers d'églises.

Oevel (Anvers) : deux confessionnaux;

Florenville (Luxembourg) : mobilier complet;

Heikant, sous Zèle (Flandre orientale) : buffet d'orgues;

Hampteau (Luxembourg) : mobilier complet;

Halanzy (Luxembourg) : buffet d'orgues;

Werm (Limbourg) : buffet d'orgues;

Biron, commune de Soy (Luxembourg) : mobilier complet;

Bilsen-la-Ville (Limbourg) : maître-autel.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

Église de Zonnebeke. 1° Le projet de restauration de l'église de Zonnebeke (Flandre occidentale); architecte, M. Soete;

Église de Vurste. 2° Le projet de restauration de l'église de Vurste (Flandre orientale); architecte, M. Vaerwyck;

Église de Marche. 3° Le projet de restauration intérieure de la tour de l'église de Marche (Luxembourg) et d'appropriation du jubé; architecte, M. Van Assche;

Église de Vosselaere. 4° Les projets de travaux complémentaires de restauration à effectuer à la tour et à la flèche de l'église de Vosselaere (Flandre orientale); architecte, M. Van Assche;

Église de Saint-Bavon, à Gand. 5° Les projets relatifs à la restauration des pignons des façades septentrionale et méridionale de la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand; architecte, M. Mortier;

Église de Sainte-Catherine, à Malines. 6° Le devis estimatif des travaux urgents de restauration à exécuter à l'église de Sainte-Catherine, à Malines; architecte, M. Baeckelmans.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 12, 19 et 26 mars; des 2, 9, 16, 23 et 30 avril 1892.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été émis sur :

1° Les dessins de deux vitraux à exécuter par M. Capronnier pour l'église d'Hoogstraeten (Anvers);

Eglise
d'Hoogstraeten.
Vitraux.

2° Le projet modifié de la verrière à placer dans la fenêtre de la façade principale de l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles; auteur, M. Dobbelaere;

Eglise
de Notre-Dame
de la Chapelle,
à Bruxelles.
Verrière.

3° Le projet de verrières à exécuter pour la façade principale de la synagogue de Bruxelles;

Synagogue
de Bruxelles.
Verrières.

4° La proposition de faire restaurer des ornements sacerdotaux appartenant à l'église de Cruybeke (Flandre orientale);

Eglise
de Cruybeke.
Ornements
sacerdotaux.

5° Les dessins d'ouvrages de sculpture à exécuter pour l'église de Walcourt (Namur).

Eglise
de Walcourt.
Sculptures.

— M. Hennebicq ayant exprimé le désir de voir donner une solution au placement des tableaux qu'il a exécutés pour la salle des Mariages à l'hôtel de ville de Louvain, la Commission a jugé utile d'avoir une conférence avec cet artiste.

Hôtel de ville
de Louvain.
Décoration.

Au cours de cette entrevue, le Collège a rappelé qu'il avait toujours été opposé au principe suivi pour l'ensemble de la décoration de la salle et qu'aujourd'hui encore il préférerait voir adopter le procédé du marouflage des tableaux. L'artiste a reconnu que ce parti pourrait encore se réaliser, mais qu'il exigerait un remaniement de la peinture pour la mettre en harmonie avec le procédé de marouflage, ce qui entraînerait à une dépense assez importante. Finalement, M. Hennebicq ayant manifesté le désir de voir placer ses toiles telles quelles ont été exécutées, il a été décidé que les délégués qui seraient chargés d'examiner les échantillons de peinture décorative de la salle, exécutés par M. Cardon, profiteraient de leur présence à Louvain pour se rendre compte du meilleur parti à prendre.

A la suite de cette inspection et après délibération, le Collège a cru pouvoir se rallier au désir de l'artiste. Il a basé sa décision sur ces considérations que les tableaux sont entièrement terminés, qu'ils ont été exécutés, d'accord avec l'administration communale, pour être placés dans des cadres, et enfin que l'artiste lui-même préfère voir conserver ce mode de placement.

En ce qui concerne la décoration de la salle, les essais faits sur les murs ne consistent qu'en quelques tons unis, mais avant de prendre une décision à ce sujet, il importera d'attendre que le placement des tableaux soit effectué; peut-être sera-t-il préférable de laisser l'appareil à nu. En tous cas, lorsque les tableaux seront mis en place on pourra mieux déterminer quel est l'ensemble décoratif qui convient à la salle.

M. Cardon a fait aussi quelques essais de dorure sur les nervures et les culs-de-lampe du plafond, mais le Collège

pense, avec ses délégués, qu'il sera nécessaire de rehausser ce décor par quelques points de couleur pour enlever au plafond l'aspect sombre et lourd qu'il présente aujourd'hui.

— Les délégués qui ont inspecté le groupe représentant *les Arts*, exécuté par M. Charlier pour la décoration du Parc de Bruxelles, ayant trouvé ce travail convenablement exécuté, la Commission a été d'avis que rien ne s'opposait à ce qu'il soit approuvé.

Parc
de Bruxelles.
Groupe sculpté.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé :

- 1° Les propositions soumises en vue de l'achèvement de l'hôpital d'Anderlecht (Brabant); architecte, M. Delplace;
- 2° Le devis estimatif des ouvrages supplémentaires occasionnés par la restauration de l'ancienne Halle aux Draps, à Gand (Flandre orientale).

Hôpital
d'Anderlecht.
Achèvement.

Halle aux Draps,
à Gand.
Restauration.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Ont été approuvés :

- 1° Le projet relatif à la construction d'un presbytère à La Hestre (Hainaut); architecte, M. Devreux;
- 2° Le projet de construction d'un presbytère à Bellevaux, commune de Noirefontaine (Luxembourg); architecte, M. Rémont;
- 3° Le projet de reconstruction du presbytère de Goronne, commune d'Arbrefontaine (Luxembourg); architecte, M. Cupper;
- 4° Le projet d'agrandissement du presbytère de Sluys, sous Moll (Anvers); architecte, M. Taeymans;

Construction
et restauration
de presbytères.

5° La construction de dépendances au presbytère d'Hanret (Namur);

6° La restauration du presbytère d'Otrange (Limbourg); architecte, M. Christiaens;

7° Les travaux de réparation projetés au presbytère de Custinne (Namur); architecte, M. Michaux;

8° Le devis estimatif des travaux d'amélioration à effectuer au presbytère de Saffelaere (Flandre orientale);

9° Le projet des ouvrages complémentaires de restauration du presbytère de Ten-Brielen, sous Comines (Flandre occidentale); architecte, M. Demazière.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a émis des avis favorables sur les projets relatifs à la construction d'églises :

Eglise de Herck-Saint-Lambert. 1° A Herck-Saint-Lambert (Limbourg); architecte, M. Serrure;

Eglise de Villers-la-Bonne-Eau. 2° A Villers-la-Bonne-Eau (Luxembourg); architecte, M. Cupper;

Eglise de Corthys. 3° A Corthys (Limbourg); architecte, M. Serrure;

Eglise de Fraiture-en-Condroz. 4° A Fraiture-en-Condroz (Liège); architecte, M. Apel;

Eglise de Rausa. 5° A Rausa, sous Ombret (Liège); architecte, M. Calmeau.

Ont aussi été approuvés les projets d'agrandissement des églises :

Eglise de Saint-Laurent, à Anvers. 1° De Saint-Laurent, à Anvers; architecte, M. Vander-gucht;

Eglise de Pervyse. 2° De Pervyse (Flandre occidentale); architecte, M. Van Assche;

Eglise d'Ourthe. 3° D'Ourthe, commune de Beho (Luxembourg); architecte, M. Cupper.

Ainsi que les divers projets ci-après :

- 4° Construction d'une tour à l'église de Grosfays (Namur); ^{Eglise de Grosfays.}
architecte, M. Rémont;
- 5° Construction de dépendances à l'église de Morialmé ^{Eglise de Morialmé.}
(Namur); architecte, M. Baclène;
- 6° Construction d'une sacristie à l'église de Ciplet (Liège); ^{Eglise de Ciplet.}
- 7° Agrandissement du jubé de l'église de Heppeneert, ^{Eglise de Heppeneert.}
sous Maeseyck (Limbourg); architecte, M. Martens.
- 8° Et, enfin, les dessins d'objets mobiliers destinés aux ^{Objets mobiliers d'églises.}
églises de :
 - Beirendrecht (Anvers) : maitre-autel ;
 - Hyon (Hainaut) : autel latéral et stalles ;
 - Wevelghem (Flandre occidentale) : maitre-autel ;
 - Genoels-Elderen (Limbourg) : buffet d'orgues ;
 - Hollebeke (Flandre occidentale) : complément du
mobilier ;
 - Goyer (Limbourg) : maitre-autel ;
 - Ohey (Namur) : bancs ;
 - Toernich (Luxembourg) : mobilier complet ;
 - Espierres (Flandre occidentale) : mobilier complet.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

- 1° Le devis estimatif des réparations à exécuter à la tour ^{Eglise de Heffen.}
de l'église de Heffen (Anvers); architecte, M. Blomme;
- 2° Le devis estimatif des travaux de restauration à effec- ^{Eglise de Wiers.}
tuer au clocher de l'église de Wiers (Hainaut); architecte,
M. Fougnes;
- 3° Le projet de restauration de la chapelle de Blauwput, ^{Chapelle de Blauwput.}
sous Kessel-Loo (Brabant); architecte, M. Langerock ;

Église
de Moorseele.

4° La restauration des meneaux des fenêtres du chœur de l'église de Moorseele (Flandre occidentale);

Synagogue
de Bruxelles.

5° Le devis estimatif de divers travaux d'entretien à exécuter à la synagogue de Bruxelles; architecte, M. Van Humbecq;

Église
de Bulscamp.

6° Le relevé des travaux de restauration exécutés à la tour de l'église de Bulscamp (Flandre occidentale); architecte, M. Vinck;

Église
de Saint-Jacques,
à Gand.

7° Le projet de restauration des fenêtres des bas-côtés de l'église de Saint-Jacques, à Gand (Flandre orientale); architecte, M. Van Assche;

Église
de Saint-Martin,
à Ypres.

8° La restauration des toitures et des chéneaux de l'église de Saint-Martin, à Ypres (Flandre occidentale);

Église
de Bastogne.

9° Le projet de restauration de l'église de Bastogne (Luxembourg), sous réserve que la baie ancienne de la porte d'entrée sera conservée et restaurée dans son état actuel et que les lucarnes de la toiture seront exécutées conformément au croquis modificatif appliqué sur le dessin de la façade latérale de l'édifice; architecte, M. Cupper;

Église de
Sainte-Catherine,
à Malines.

10° Le projet de restauration de l'église de Sainte-Catherine, à Malines (Anvers); architecte, M. Baeckelmans;

Église de
Saint-Rombaut,
à Malines.

11° Le devis estimatif des ouvrages à exécuter en 1892 pour la restauration du vaisseau de l'église métropolitaine de Saint-Rombaut, à Malines (Anvers); architecte, M. Van de Wiele;

Comptes
de travaux
de restauration
d'églises.

12° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de :

Saint-Rombaut, à Malines (Anvers) : vaisseau, année 1891 et 1^{er} trimestre de 1892; tour, exercice 1891;

Saint-Hubert (Luxembourg); exercice 1891.

— Des délégués ont inspecté, le 21 mars 1892, les travaux d'agrandissement et de restauration exécutés à l'église de Fontaine-Valmont (Hainaut).

Eglise
de Fontaine-
Valmont.

Dès 1873, on signalait cet édifice comme se trouvant dans un état de délabrement voisin de la ruine. Cette situation déplorable, qui, à défaut de ressources, n'a pu être améliorée que dans ces derniers temps, a été la cause qu'on a dû reconstruire certaines parties du monument. Ce sont probablement ces derniers travaux qui ont fait penser qu'au lieu de restaurer on a reconstruit l'édifice. Les délégués de la Commission ont constaté que tous les travaux ont été exécutés d'après les plans approuvés par l'autorité supérieure, avec un seul changement, le placement de meneaux dans les fenêtres des nefs, qui n'étaient pas prévus au projet.

La partie la plus importante et qui était la mieux conservée de l'édifice, est la grande nef; elle a encore sa charpente apparente ancienne. Cette charpente, dont les nervures s'appuient sur des figurines sculptées, est très intéressante; elle était recouverte de nombreuses couches de badigeon qui ont été enlevées pendant la restauration.

Les délégués ont constaté que tous les travaux ont été exécutés avec soin; quant aux meneaux des fenêtres qui paraissent un peu lourds, l'architecte ayant déclaré qu'il s'est borné à copier les meneaux découverts dans une fenêtre murée du chœur, les délégués n'ont pas cru devoir insister sur cette observation.

Il ne reste plus à terminer que la partie supérieure de la tour et à construire la flèche.

Les travaux pour lesquels un subside de 3,000 francs a été alloué sur le budget des Beaux-Arts étant achevés, la

Commission a émis l'avis que rien ne s'opposait à ce que cette somme fût liquidée.

Église de
Neder-Eename.

— Un délégué a procédé, le 20 avril 1892, à l'inspection de l'église de Neder-Eename (Flandre orientale), afin d'examiner si elle peut être rangée au nombre des édifices monumentaux du culte.

L'église de Neder-Eename se compose d'une tour, d'une nef dépourvue de bas-côtés et d'un chœur terminé carrément.

Le chœur et la nef, construits en moellons irréguliers, paraissent remonter à l'époque romane ou tout au moins à la première période ogivale. Les petites baies qui éclairaient autrefois l'édifice et dont on remarque des traces vers le nord ont été bouchées; les parois extérieures et intérieures, recouvertes de nombreuses couches de badigeon, ne permettent pas de s'assurer si ces baies se terminent en plein cintre ou en ogive obtuse. Vers le sud, il n'existe plus de traces des anciennes fenêtres, celles-ci ayant été remplacées par de grandes ouvertures modernes.

Le chœur et la nef ont été tellement remaniés au siècle dernier que ces parties de l'édifice ont perdu tout leur caractère.

La tour est d'une époque postérieure au vaisseau; elle est de style ogival et est construite entièrement en briques. Bâtie sur plan carré, elle devient octogone à l'étage du beffroi et chaque face de l'octogone est percée d'une baie d'abat-sons. Une fenêtre ogivale éclaire le jubé et la porte d'entrée se termine par un arc en anse de panier.

Le vaisseau de l'édifice paraît en assez bon état de conservation, mais les parements de la tour exigent certaines réparations.

Après un examen attentif de l'édifice, et tenant compte des transformations qu'il a subies, le délégué est d'avis qu'il n'offre pas un mérite architectural ou archéologique suffisant pour figurer sur la liste des monuments du culte. La Commission s'est ralliée à cet avis.

— Des délégués ont inspecté les travaux de restauration ^{Église} collégiale de Huy. en voie d'exécution à la façade sud de l'église collégiale de Huy (Liège) et au portail dit « Bethléem » adossé à cet édifice. Ils ont constaté que tous ces ouvrages ont été exécutés avec soin et qu'ils peuvent être approuvés.

La restauration du portail étant terminée, il n'y a aucun inconvénient à ce que le département de l'intérieur et de l'instruction publique liquide le subside alloué pour cette entreprise.

Les travaux exécutés à l'église ont donné lieu à une dépense de 7,035 francs, soit environ un septième du montant de l'estimation totale, qui est de fr. 48,559-61 ; un subside de 3,000 francs ayant été alloué, il y a lieu de délivrer un septième de cette somme, soit, en chiffre rond, 700 francs.

Un projet de reconstruction du jubé sous la tour de la collégiale ayant été soumis récemment, et la Commission ayant émis l'avis qu'il serait regrettable de placer cet édicule à l'endroit indiqué, où l'espace fait défaut pour placer l'orgue sans masquer en partie la belle rose du fond de la tour, les délégués ont profité de leur visite pour rechercher s'il n'existe pas dans l'édifice une place plus convenable pour établir l'orgue. Ces recherches n'ont pu aboutir, les dispositions de l'édifice étant telles qu'aucun espace ne pourrait être désigné à cette fin. Mais les délégués pensent que si

l'on renonçait à construire un jubé, il serait peut-être possible de placer l'orgue au fond de la tour en l'établissant sur une estrade peu élevée et en donnant au buffet des proportions modestes afin de ne masquer en aucune façon la rose du fond.

Se ralliant à cette proposition, la Commission a émis l'avis de demander à l'architecte dirigeant les travaux un projet étudié dans ce sens.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
WELLENS.



NOTES

POUR SERVIR A

L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE EN BELGIQUE

LES FONTS BAPTISMAUX DE L'ÉGLISE DE SAINT-SÉVERIN-EN-CONDOZ.

XI^e SIÈCLE.

Dans l'église du village de Saint-Séverin-en-Condroz, près Engis, — église qui est elle-même un édifice remarquable de l'époque romane, — se trouve un petit monument archéologique non seulement très rare en son genre, mais encore unique peut-être dans notre pays.

Ce sont des fonts baptismaux qui nous paraissent remonter au XI^e siècle.

Notre Président, M. Ch. Piot, nous rappelle à ce sujet que les ouvrages de ce genre étaient en général exécutés par de simples ouvriers, barbares et très peu artistes.

Cela est vrai ; c'est même cette barbarie dans l'exécution qui a fait attribuer à tort certains objets à une époque beaucoup plus reculée que leur date réelle ; les fonts de Termonde

et de Zedelghem, par exemple, ont été attribués au x^e siècle, alors qu'il est établi qu'ils appartiennent au xii^e; mais cette observation est-elle applicable à l'œuvre qui nous occupe?

On pourra se rendre compte, par l'examen de la planche ci-jointe, que ces fonts, bien que l'exécution soit loin d'en être des plus caressées, ne semblent pas sortis du ciseau du premier tailleur de pierres venu.



L'église de Saint-Séverin fut fondée en l'an 1000 de notre ère, au lieu dit alors Boxo ou Busco (le Bosquet), à la prière d'Odilon, abbé de Cluny.

Le prince-évêque Notger en fit la dédicace.

En 1091, Gislebert, comte de Clermont, son frère et sa femme firent donation au monastère de l'ordre de Cluny de la moitié de l'église de Saint-Symphorien (depuis Saint-Séverin) et dans l'acte dressé à cette occasion, les donateurs déclarent avoir obtenu de l'évêque de Liège la décharge de toute servitude pour cette église, qui est *baptismale et sépulchrale*.

Cela nous permet de croire que les fonts baptismaux dont nous parlons sont, à très peu près, contemporains du monument qui les renferme.

Notre avis est partagé par les délégués de la Commission royale des monuments qui inspectèrent l'église au mois de juillet 1891. Ces Messieurs disent dans leur rapport que « la cuve baptismale romane est peut-être aussi ancienne que l'édifice » (1).

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. XXX (1891), p. 208.

Enfin, la forme et le nombre des colonnettes nous portent encore à ranger cette œuvre parmi les productions du ^{xr} siècle.

Il est à remarquer, en effet, que la force des supports semble décroître à mesure que l'on se rapproche des temps modernes.

La cuve baptismale est d'abord creusée dans le sol ; puis elle affecte la forme d'une margelle de puits et repose directement sur un fond d'un diamètre égal à son ouverture.

Les quelques fonts à cinq pédicules connus appartiennent tous au ^{xir} siècle ; M. Van de Castele en cite même deux, à Huy et à Seraing (1), qu'il croit pouvoir faire remonter jusqu'au ^{xr} siècle.

Tous les fonts des siècles suivants n'ont qu'un seul support.

Or, ceux qui nous occupent n'en ont pas moins de treize.

Il est indéniable qu'ils présentent, sous ce rapport, un rare caractère d'originalité ; leur mode de support n'a, pensons-nous, été rencontré jusqu'ici dans aucun autre édifice de ce genre.

Au centre est un fût cylindrique trapu de large diamètre, autour duquel sont rangées douze colonnettes fuselées. Celles qui sont placées aux quatre angles de la base ont, en hauteur, environ trois fois leur diamètre ; chacune d'elles est renforcée de deux autres colonnettes d'un diamètre un peu moindre. Toutes sont supportées par des bases circulaires, presque sans moulures, taillées dans le bloc formant le soubassement.

(1) FONTS BAPTISMAUX A HUY, A SERAING ET A ESNEUX. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XIII, p. 193. Planches.

Celui-ci est formé d'une pierre carrée, dont les angles sont décorés de lions levant la tête vers le ciel.

Dans une pierre de même diamètre mais beaucoup plus épaisse sont découpés à la fois l'entablement et les chapiteaux des colonnettes.

Les chapiteaux sont évasés et ornés de feuilles ; la finesse des détails a malheureusement été rongée par le temps.

L'entablement, dans lequel est creusée la cuve, est de forme circulaire ; mais, au-dessus de chaque lion du soubassement, l'artiste y a sculpté une tête humaine, de telle sorte, qu'à première vue il semble présenter la figure d'un carré, dont ces têtes forment les angles.

Elles sont remarquables ; leurs physionomies sont personnelles et présentent divers caractères ; ici, c'est une figure jeune, au nez droit, ne formant qu'une ligne avec le front, aux yeux en amandes, aux oreilles petites, aux cheveux lisses soigneusement partagés par une ligne au sommet de la tête ; plus loin, c'est un homme dont le nez busqué, les yeux enfoncés donnent à la face un caractère énergique ; ses cheveux courent autour de la tête en ondulations entrecroisées.

La *Gazette de Liège* a publié en 1857, sous le titre : UNE PERLE ARCHÉOLOGIQUE, un très intéressant article sur l'église de Saint-Séverin. L'auteur, qui a modestement gardé l'anonyme, suppose que les têtes en question représentent les quatre Évangélistes et que cette ornementation est destinée à rappeler « à celui que les eaux du baptême vont régénérer, qu'il promet d'être fidèle à la foi du Christ et que son serment est reçu par les Évangélistes eux-mêmes. »

Sans être inadmissible, cette hypothèse nous semble quelque peu hasardée.

Sur chaque face, entre les têtes, sont deux animaux chimériques placés queue contre queue.

Les corps sont très allongés, d'un relief faible, mais plus accusé cependant que dans les sculptures du même genre, presque sans modelé, du XII^e siècle; les cols, recouverts d'une crinière ondulée, touchent aux figures humaines; les animaux tournent l'un vers l'autre leurs gueules menaçantes et semblent vouloir défendre la tête contre laquelle ils s'appuient.

Le couvercle, hémisphérique, est en cuivre. La poignée est cylindrique, enrichie d'ornements repoussés. Elle est rattachée au couvercle par une base formée d'un tore séparé par des gorges de deux filets étroits. Elle se termine par un amortissement en dôme aplati frappé de côtes et porte une petite sphère, également à côtes, au-dessus de laquelle s'élève un crucifix dont les quatre branches, à peu près égales, sont terminées par des trèfles.

La cuve et ses supports sont en pierre calcaire anthraxifère, présentant la couleur grise très foncée commune aux pierres du Condroz. Toute cette partie se trouve dans un état de dégradation vraiment pitoyable; un projet est dressé en vue de sa restauration; mais pourra-t-on la restaurer sans nuire à son caractère archéologique, à ses curieuses sculptures? C'est là un travail d'une extrême délicatesse, qui réclame autant de science que d'habileté.

Il faudra d'abord renouveler complètement les douze colonnettes entourant le pédicule central, puis fixer, au moyen d'agrafes, les morceaux qui se détachent de l'entablement; celui-ci est tellement délabré qu'on a dû l'entourer d'un fort collier de fer.

Il est à souhaiter que l'on ne recule devant aucun sacrifice pour conserver ce petit monument unique en Belgique et peut-être en Europe, et aussi pour restaurer l'édifice où il est placé et dont l'état exige des soins urgents.



M. l'abbé Vande Vyvere, dans le travail qu'il a publié dans ce *Bulletin*, il y a quelques années (1), sur les anciens fonts baptismaux des environs d'Audenarde et de Grammont, n'en décrit pas dont le genre se rapproche de ceux de Saint-Séverin.

Il cite quelques fonts pédiculés à cinq colonnes, qu'il déclare être rares; mais on n'a pas d'exemple de fonts à douze colonnes, outre le support central.

M. Paul Saintenoy non plus ne mentionne aucun objet analogue dans le travail, cependant très complet, inséré dans les *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles* (2).

M. Van de Casteele, conservateur-adjoint des archives de l'État à Liège, ne connaissait probablement pas les fonts baptismaux de Saint-Séverin lorsqu'il publia, en 1877, la notice à laquelle nous avons déjà fait allusion; il y décrit, entre autres, les fonts de Huy et de Seraing et ne cite pas ceux de Saint-Séverin, village situé entre ces deux localités.

(1) Essai sur les fonts baptismaux remarquables des environs d'Audenarde et de Grammont. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. X (1861), p. 226.

(2) Prolégomènes à l'étude de la filiation des fonts baptismaux depuis les baptistères jusqu'au xvi^e siècle. *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, vol. V, pp. 5 et 245, et vol. VI, p. 69. Planches.

En présence de l'intérêt archéologique qu'offre la sculpture que nous venons de décrire, nous croyons devoir émettre le vœu d'en voir figurer tout au moins un fac-simile dans nos Musées du Palais du Cinquantenaire, si l'objet lui-même ne peut-être acquis pour le Musée d'antiquités.

Il nous paraît intéressant de mettre à la portée des archéologues cette pièce rare et réellement curieuse — toute imparfaite qu'elle soit, — échantillon jusqu'à présent peu connu d'un art dont il ne nous reste que de trop rares spécimens.

HENRY ROUSSEAU.

VERRES « FAÇON DE VENISE »

FABRIQUÉS AUX PAYS-BAS

11. LETTRE

*au Comité du Bulletin des Commissions royales d'art
et d'archéologie (1).*

MESSIEURS,

Pour mettre en lumière l'identité de fabrication des verres « façon de Venise » qu'on trouve dans tous les musées et pour démontrer que la plupart n'ont pas été importés tout faits de Venise, mais ont été fabriqués là même où ils ont été conservés, j'ai entrepris et je vais achever la tâche de démontrer qu'en France, comme dans tout le restant de l'Europe, l'industrie artistique du verre s'est signalée en débuts, développements, progrès et décadence, d'une manière absolument parallèle..., si tant est même que la verrerie « façon de Venise » n'ait pas, en France, commencé plus tôt et perduré plus tard que partout ailleurs.

(1) Voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXII, pp. 133, 355; XXIII, pp. 9, 271; XXIV, p. 25; XXVI, pp. 195, 313; XXVII, p. 197; XXVIII, p. 209; XXIX, p. 93; XXX, p. 60.

Le sujet méritait de faire l'objet d'une lettre spéciale, à raison de l'abondance des renseignements recueillis.

M. Garnier (1) ne tarit pas au sujet de l'infériorité relative de la verrerie française avant l'extension, au présent siècle, de la manufacture de Baccarat. D'après lui, l'influence italienne a été tout à fait momentanée et insignifiante chez nos voisins du Midi.

Citons textuellement :

« Les fabriques fondées en France par Henri II et dirigées par des Italiens n'ont eu, en général, qu'une durée assez éphémère. Telles, les fabriques du Poitou et du Dauphiné, celle de Saint-Germain-en-Laye et plus tard celles de Nevers, de Rouen, de Paris...

» En France, la fabrication importée par les Italiens était à peu près complètement oubliée ou au moins abandonnée quelques années après son introduction...

» La tentative faite par Henri IV n'obtint pas, à Paris du moins, le succès qu'il en avait espéré...

» Soit que les verres français fussent inférieurs comme fabrication et comme qualité aux verres qui arrivaient du dehors, soit que le prix des verres étrangers fût relativement moins élevé, la fabrication française perdit toute son importance au milieu du *xvii^e* siècle, et au *xviii^e* siècle, la gobeleterie était en France en pleine décadence et bien au-dessous de la plupart des pays étrangers...

» L'industrie du verre en France ne s'est pas développée à l'égal des autres industries... Ce qui a nui à la verrerie,

(1) *Histoire de la verrerie et de l'émaillerie*, pp. 119, 159, 167, 201, 204, 220, 246, etc.

c'est, croyons-nous, cette idée que l'on ne pouvait ni lutter contre les verreries vénitiennes d'abord et bohèmes ensuite, ni se passer du concours des verriers étrangers... Les verriers restèrent enserrés dans les limites qui leur avaient été tracées dès le début, sans tenter aucun effort pour en sortir... »

M. Garnier, malheureusement trop dépourvu de documents et persuadé peut-être qu'il n'y avait rien à trouver au delà, s'est borné à compiler les ouvrages imprimés de ses devanciers; il s'est abstenu de recourir aux documents inédits, sans lesquels on ne peut produire désormais un travail complet et de nature à être utile.

Puis, c'est précisément l'insuffisance de ses renseignements qu'il invoque pour en induire l'insignifiance des verreries de France...

Exemples : Lyon ne lui a rien fourni entre les années 1511 et 1665; il en conclut à une solution de continuité. « Une manufacture qui aurait duré plus d'un siècle et demi nous eût bien certainement, dit-il, laissé d'autres traces de son existence, surtout dans une ville industrielle comme Lyon. »

Nevers a été trouvée par lui à peine mentionnée. Il en dit : « La même incertitude règne au sujet de la verrerie de Nevers. Nous ne savons pendant combien de temps la verrerie proprement dite fut fabriquée à Nevers. »

Pourtant, à Lyon, les Italiens jouaient un rôle important; ils y avaient réorganisé le commerce et y étaient si prépondérants qu'on leur avait attribué la prérogative d'ouvrir la foire (1). A Nevers, les ducs étaient des Italiens, les Gonzague, puis les Mancini...

(1) SAVARY DES BRUSLONS, *Dictionnaire de commerce*, édit. de 1742, I, 2^e partie, p. 67.

N'y avait-il pas à rechercher de plus près dans ces villes les traces de la verrerie d'au delà des Alpes?

M. Garnier, dans son livre fort beau sans contredit, mais déjà suranné après cinq ans à peine, exalte trop la verrerie étrangère, par exemple celle des Pays-Bas (1); il déprécie, par contre, beaucoup trop la verrerie française.

Je suis obligé de faire avec lui assaut de modestie et il me sera aisé de démontrer par le résultat de menues recherches opérées par moi (non plus seulement dans les livres, mais beaucoup dans les archives, dans les actes paroissiaux, etc.), que la France a eu au moins la même importance pour la verrerie que les autres nations de l'Europe. Ces recherches, encore incomplètes, — d'ici, Liège, j'ai épuisé les moyens de faire davantage — laisseront même dans l'esprit du lecteur l'impression que la France a été le pays de l'Europe où la verrerie « façon d'Italie » a été la mieux organisée, comme elle y a été pratiquée le plus longtemps et avec le plus de succès.

Il y a bien eu, certes, quelques villes françaises où la verrerie artistique a été toute passagère : n'avons-nous pas eu, nous aussi, nos verreries éphémères de Lierre, Huy, Châtelet, Namur, Saint-Hubert? Mais, à nos Anvers, Liège, Bruxelles, la France ne peut-elle pas opposer ses Nevers, Nantes, Rouen, Orléans, Paris, où, pendant deux siècles, on le verra, on a fabriqué du verre « façon de Venise », sans parler ici des verreries de l'arrondissement de Sainte-Menehould, de Bayel, de Charles-Fontaine, etc., où, au siècle dernier, alors qu'on n'en faisait plus nulle part en Europe, les

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 319.

ouvriers italiens travaillaient encore à l'imitation du cristal de Venise?...

A peine en Belgique comptons-nous aujourd'hui quelques rares descendants de nos verriers italiens, tandis que les Babino, Saroldo, Massaro, Ferro, Bormiolo, d'Altare, deviennent les Babin, de Nantes, les de Sarode, de Poitou, les de Massary, de Lorraine, de Champagne et de Picardie, les de Ferry, de Provence, les de Borniolles, de Normandie et de Nivernais (les quatre dernières familles admises dans la noblesse de France), qui ont fait souche et ont encore de nombreux représentants dans l'armée, la magistrature, etc.

Benj. Fillon (1), qui a eu le mérite d'attirer le premier l'attention sur la verrerie « façon de Venise » fabriquée en France, avait le pressentiment qu'il fallait remonter même au delà du xvi^e siècle, quand il disait : « Il est possible que dès le règne de Louis XII... quelque verrier poitevin soit allé étudier sur place les procédés de l'Italie ou que quelque ouvrier ultramontain les ait importés dans notre pays. »

Eh bien ! peut-être n'est-ce pas reporter encore assez en arrière les débuts de cette industrie artistique.

Il serait difficile d'établir, mais peut-être téméraire de nier que les verres artistiques qui figurent dans les inventaires princiers du xiv^e siècle et qu'on dénomme verres de Provence, de Vendôme, d'Aubigny, etc., avaient déjà été façonnés sous l'influence du désir d'imiter la verrerie de Venise ; que notamment tel avait été le but de la fabrication de Chamborant, en Dauphiné, avec ses « verres en forme de cloches, petits vases évasés, hanaps ou coupes à pied,

(1) *L'art de terre chez les Poitevins*, p. 206.

amphores, urinals, écuelles, plats, pots, aiguères, gottèfles, salières, lampes, chandeliers, tasses, barils, bottes pour transporter le vin » (1).

Mais au moins le xiv^e siècle a-t-il vu les débuts bien certains de l'imitation du verre italien : c'est à cette époque que se signalent en France les doux émailleurs Jean Bartholus père et fils (2), sans doute des Bertoluzzi, soit de Venise, soit d'Altare (où une branche de cette famille émigra); c'est encore à cette époque qu'un document de l'an 1623 (3) place à 230 ans en arrière, c'est-à-dire vers 1373, le travail des verreries du Languedoc, où l'on s'occupa à perfectionner l'art de verrerie et où l'on avait fini par si bien y réussir « que les ouvrages de Venise n'avaient plus aucun avantage sur les leurs ».

Dans le Dauphiné florissaient, dès le xv^e siècle, des verreries à l'italienne; car c'est là, affirme-t-on (4), qu'en 1445 René d'Anjou attira les Ferro, d'Altare, dans sa verrerie de Goult, en Provence, pays où existaient déjà les verreries

(1) LE GRAND D'AUSSY, *Histoire de la vie privée des Français*, III, chap. v, p. 230; MAZE-SENCIER, *Le livre des collectionneurs*, p. 291.

(2) DENMIN, *Guide de l'amateur des faïences, etc.*, 2^e édit. (1867), pp. 973 et suiv.; LAROUSSE, v^o *Email*, etc. L'autorité de ces auteurs est insuffisante, il est vrai, et de vaines recherches ont été faites pour retrouver la source où ils ont puisé; mais le renseignement n'a pas été supprimé, à cause de la coïncidence frappante des noms, non seulement avec ceux de verriers de Murano et d'Altare, mais encore d'orfèvres émailleurs : Giovanni Bartoli, Bartoluccio, signalés précisément à la date indiquée par Jules LABARTE (LACROIX et SERÉ, *Le moyen âge et la Renaissance*, III, *L'orfèvrerie*, pp. xvii et xviii).

(3) DE GIRANCOURT, *Nouvelle étude sur la verrerie de Rouen et la fabrication du cristal à la façon de Venise, etc.*, pp. 118 et 121.

(4) EXPILLY, *Dictionnaire géographique, etc.*, v^o *Apt*; voy. aussi DE QUATREBARBES et autres, cités par REBOUL, *Les de Ferry et les d'Escrivan, verriers provençaux* (Paris, 1873, extrait des publications de la Société académique du Var), p. 8.

de Reillane et de la forêt d'Orves (1), dans lesquelles peut-être travaillaient déjà des Altaristes.

Ajoutons à cela Avignon et le Comtat-Venaissin, ces sortes de prolongements de l'Italie, et nous avons pour ainsi dire tout le midi de la France où, depuis le xv^e siècle, avait pénétré l'activité des Altaristes.

Ils surent y instituer un véritable centre de fabrication du verre « façon de Venise », d'où eux-mêmes et leurs élèves français se répandirent bientôt par toute la France.

Cet essaimage fut certes organisé d'une manière complète au milieu du xvi^e siècle (2), où des documents certains montrent des Altaristes venant d'Italie ou du midi de la France et s'éparpillant dans les autres parties de ce dernier pays. Mais l'impulsion s'était déjà manifestée antérieurement.

Les de Borgniolle qu'on rencontre au xv^e siècle à Flamets (voir *Normandie*), ne sont-ils pas des Bormiolo d'une première émigration? Eux-mêmes allèguent que leurs ancêtres ont établi des verreries en différents lieux du royaume, en vertu de privilèges remontant à François I^{er}.

De même les Musset, de Courlac, au xv^e siècle (voir *Angoumois*), ne sont-ils pas des Mussi? etc., etc.

Par le fait de l'émigration des Ferro en Provence, l'an 1442, s'expliquerait même la présence dans les Pays-Bas, dès le xvi^e siècle, de plusieurs Ferry, associés des de Colnet (3).

Les Altaristes se seraient donc livrés à la fabrication du

(1) GARNIER, p. 116.

(2) *Moniteur belge* du 11 novembre 1878, p. 3396; voy. aussi PINCHART, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 21.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 313.

verre simili-vénitien beaucoup plus tôt que leurs descendants ne le pensent (1) : les Ferro, en effet, étaient originaires de Venise et sont allés initier les Altaristes aux procédés de Murano dès l'époque où les Vénitiens se livraient encore uniquement à la fabrication des verres colorés dans la masse ou revêtus de dorure et d'émail, c'est-à-dire antérieurement à l'invention du cristal par Beroviero, en 1465.

Il faut même remonter au xiv^e siècle et peut-être au delà pour trouver la date où une branche des Ferro avait quitté Venise : Jean Ferro, l'aïeul de celui qui alla s'établir en Provence, était né à Altare en 1353 (2).

Les Ferro étaient donc bien implantés à Altare lorsque, en 1442, le roi René d'Anjou les attira en Provence, les comblant de faveurs, à tel point qu'on lui attribue l'honneur un peu exagéré d'avoir « créé la verrerie française » (3).

Cela manque d'exactitude : déjà Humbert, dauphin de Viennois, avait, en 1538, accordé des privilèges particuliers aux verriers de Chamborant cités ci-dessus ; la protection du roi René n'en prend pas moins un rang important parmi les nombreux témoignages de bienveillance que les plus grands seigneurs ont constamment accordés à la verrerie.

Peu après René d'Anjou, Marie de Luxembourg, dame de la Fère, la bisaïeule de Henri IV (4), protégea la gobelet-

(1) Les lettres de mes correspondants d'Altare, MM. Mariano Bronzi, Enrico Buxosi, mettent beaucoup de circonspection à assigner une date antérieure au xiv^e siècle à l'arrivée à Altare, des Bertoluzzi, des Ferro, des Greno, des Marino, etc.

(2) REBOUL, *l. cit.*, p. 5.

(3) LAUTARD, *Lettres archéologiques sur Marseille*, p. 329.

(4) Par son mariage avec François de Bourbon, comte de Vendôme (1487-1495), elle transféra les biens de la maison de Luxembourg à celle de Bourbon ; elle survécut à son époux jusqu'en 1546.

terie de Charles-Fontaine (voir *Picardie*), où nous retrouvons des Altaristes jusqu'à la fin du siècle dernier.

C'est « aux persuasions d'aucuns notables personnages » du royaume, que Teseo Mutio, le verrier privilégié de 1551, déclare s'être décidé à pratiquer son art en France (1).

Vers 1580, le duc de Nevers, l'italien Louis de Gonzague appelle dans sa résidence française les faïenciers et verriers du duché de Mantoue, où règne son neveu. Charles de Gonzague, son fils, puis leurs successeurs, les Mancini, le cardinal Mazarin lui-même interviennent directement dans l'industrie des gentilshommes verriers de Nevers, prennent fait et cause pour eux dans leurs procès, agissent en justice à l'effet de les soutenir dans les moments de crise, etc. (2).

En 1590, Albert de Gondi, duc de Retz, et sa femme Claudine-Catherine de Clermont (la femme distinguée que Dorat et Lacroix-du Maine ont célébrée et qui était assez lettrée pour s'entretenir en latin avec les ambassadeurs chargés d'annoncer au duc d'Anjou son élection comme roi de Pologne), favorisent près de leur château de Machecoul une verrerie où avaient été attirés des gentilshommes italiens (voir *Bretagne*).

La duchesse d'Elbeuf est signalée comme ayant entouré

(1) ISAMBERT, *Recueil des anciennes ordonnances*, XIII, p. 184, lequel donne le prénom *Theses*, comme d'autres impriment *Thesco* : j'admets la rectification proposée de M. DE GIRANCOURT, p. 65 : *Thesco*, et plus correctement encore : *Teseo* (l'italien n'admet pas le *th* dans les noms : Talia, Temi, Teobaldo, Teresa, Tieste, Tibeto, Timoteo, Tommaso, etc.).

(2) Chanoine BOUTILLIER, *La verrerie et les gentilshommes verriers de Nevers* (tiré à part des publications de la Société nivernaise des Lettres, Sciences et Arts, 1885), pp. 32, 71, 93.

d'une protection toute spéciale les gentilshommes verriers qui travaillaient autour de sa résidence de Vienne-le-Château, placé leurs filles à Saint-Cyr, leurs fils dans les écoles militaires, puis dans les régiments, l'artillerie et même dans la maison du roi (1).

De la part des rois de France eux-mêmes, c'est en vérité une succession non interrompue de privilèges, d'exemptions, de faveurs pour les gentilshommes verriers italiens et les élèves formés par eux en France.

La série commence par les diplômes qu'ont accordés aux verriers de Provence, les Ferro, Charles VIII, François I^{er}, etc.; elle continue par une déclaration de ce dernier roi, du 5 septembre 1523, que confirmèrent Charles IX, en mars 1565, Henri III, en octobre 1574...

Cette confirmation de 1574 prouve l'injustice de mon soupçon d'indifférence adressé à Henri III, lui qui avait anobli tous les verriers de Venise, à son passage en cette ville quand il déserta le trône de Pologne (2). L'acte n'est pas isolé d'ailleurs : des lettres du 23 septembre 1585 règlent l'entérinement des privilèges royaux pour les verriers partout où ils iraient s'établir; de plus, Henri III (3)

(1) BUIRETTE, *Histoire de la ville de Sainte-Menehould et de ses environs*, p. 242. A moins d'anachronisme, il ne peut s'agir de la duchesse d'Elbeuf, fille de Henri IV et de Gabrielle d'Estrée : la maison royale de Saint-Cyr ne fut créée qu'en 1685 par Mad. de Maintenon. La duchesse d'Elbeuf, dont il est fait mention ici, doit être Innocente-Catherine-Renée de Plessis-Bellièvre, née en 1707 et mariée en 1747 à Emmanuel-Maurice de Lorraine, duc d'Elbeuf; elle avait, en 1752, hérité des biens de son frère Louis, marquis de Plessis, dont la seigneurie de Vienne-le-Château (LA CHENAYE-DUBOIS et BADIER, v^o *Rouge* et *Vienne-le-Château*).

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 275.

3) BOCTILLIER, p. 15.

autorisa un Gambigno, de Faenza, à dresser à Lyon « train et mestier de la vaisselle de terre, façon de Venise » : comment aurait-il négligé la vaisselle de verre de Venise, bien autrement remarquable?...

C'est encore Henri III qui, à la sollicitation de Louis de Gonzague, naturalise un certain nombre de gentilshommes verriers afin de les retenir dans le royaume et de franciser leur art (1) et non pas, comme on l'a cru, dans le but de les affranchir du droit d'aubaine (2), résultat auquel le roi n'avait aucun intérêt, au contraire.

Les verreries de Nevers et Nantes datent d'ailleurs du règne de Henri III.

Quant à Henri IV, sa protection en faveur de l'industrie verrière ne fut ni moins constante ni moins efficace.

On raconte bien de lui une historiette qui fera sourire les gens ne se piquant pas d'un goût délicat : En Lorraine, se voyant accosté par des gentilshommes verriers et ayant appris que c'étaient des souffleurs de bouteilles, le roi aurait crié à son postillon : « Eh bien ! dis leur de souffler au c... de tes chevaux » (3) !

Pareille boutade, comme il en échappait parfois au roi « vert-galant », ne doit pas être considérée chez lui comme l'expression d'un sentiment hostile aux gentilshommes verriers. En effet, Henri IV est le signataire de la belle déclai-

(1) BOUTILLIER, p. 33; DE GIRANCOURT, pp. 46, 65, 91.

(2) ANDRÉ, *De la verrerie et des vitraux peints dans l'ancienne province de Bretagne*. (Bulletin et mémoires de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine, XII, 1878), p. 578.

(3) BEAUPRÉ, *Les gentilshommes verriers ou recherches sur l'industrie et les privilèges des verriers dans l'ancienne Lorraine* (Nancy, 1846), p. 8.

ration datée du camp d'Amiens, en 1597, que j'ai eu occasion de louer comme elle le mérite (1).

C'est lui (2) encore qui, pour Nevers en septembre 1594, pour Rouen en novembre même année et décembre 1599, pour tout le royaume en avril 1598, prend des dispositions à l'effet de favoriser la verrerie; qui, en 1596 et 1598, naturalise des gentilshommes verriers d'Italie (voir *Bretagne*) et, en janvier 1598, accorde des privilèges à d'autres; qui, en 1602, institue une commission consultative sur le fait du commerce et des manufactures que nous voyons bientôt en contact direct avec les verriers altaristes de Paris (voir *Ile de France*); qui, en 1605, accorde encore privilège pour la verrerie là où une première faveur était restée sans résultat (voir *Normandie*), etc.

Au surplus, en Lorraine même, ces gentilshommes verriers que le roi aurait ridiculisés, obtenaient de lui, en 1605 même (année de sa visite ci-dessus), des privilèges également appliqués aux gentilshommes verriers champenois (voir *Champagne*).

« Comment le roy, dit Sully (3), voulut establir en son royaume... toutes sortes de manufactures estrangères qui ne se fabriquoient pas en iceluy, à cette fin fit venir à grands frais des ouvriers de tous ces mestiers... » Parmi ces manufactures, la verrerie occupait un rang important, d'après le

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 282.

(2) BOUTILLIER, pp. 57 et 58, note 1; LE VAILLANT DE LA FIEFFE, *Les verriers de la Normandie* (les gentilshommes verriers normands). Rouen, 1875, p. 495; DE GIRANCOURT, pp. 47, 56, 74; GERSPACH, *L'art de la verrerie*, p. 200; GARNIER, p. 64; ANDRÉ, pp. 370 et suiv.

(3) *OEconomies royales* (coll. des Mémoires de PETITOT), V, p. 64.

témoignage déjà cité de Palma Cayet, se rapportant précisément à l'année 1603 dont parle Sully.

Le règne de Henri IV se signale donc par une série de mesures de protection pour la verrerie; mais tout cela naturellement sans préjudice au désir qu'avait le roi de franciser celle-ci, accordant, le 8 mars 1605, à un verrier le pouvoir de faire travailler chez lui « toutes sortes d'ouvriers étrangers » et exigeant, deux mois après, l'admission dans la manufacture d'au moins moitié d'ouvriers français.

Quant aux actes de Louis XIII, ils ne sont pas à compter : ce sont les brevets de 1612 et 1623 accordés à Antoine de Cléricy, les naturalisations nombreuses conférées à des Altaristes en 1611, 1624, 1635, 1640; les lettres de prorogation, etc., pour la verrerie de Rouen en 1613, 1619, 1629...

Louis XIV, en décembre 1655, confirma les privilèges généraux des verriers; mais, malgré l'énoncé de lettres patentes du 20 novembre 1690, « ordonnant l'établissement par tout le royaume de manufactures de verres et cristaux gravés, ciselés, etc. » (1), je doute qu'il y ait eu là autre chose qu'une autorisation : la volonté royale ne suffit pas pour créer une industrie.

Il est certain, d'après les Mémoires de Louis XIV, qu'il favorisa tout particulièrement la fabrication non seulement des glaces, mais encore des *verres* (2), c'est-à-dire de la gobeleterie, et si, comme on le voit dans une requête d'un

(1) ISAMBERT, XX, p. 346.

(2) *Mémoires* publiés par DREISS (GAILLARDIN, *Histoire du règne de Louis XIV*, III, p. 466).

Bormiolo, en 1724 (1), le père de celui-ci avait été envoyé par le roi à Venise pour y recruter des ouvriers, il s'agissait de verriers de la spécialité des Altaristes, c'est-à-dire des maîtres non « da specchi », mais « da cristallo » ou « da gotti ».

Les imitateurs des glaces de Venise, qui allaient bientôt surpasser les modèles, suggérèrent au roi l'idée de mettre en évidence plus spécialement le désir de perfectionner la gobeletterie; ils disaient comment on devait agir à l'égard des Vénitiens : « afin de leur oster tout prétexte de jalousie, il ne faudra travailler la première année qu'en verre et autres ouvrages de cristal que l'on fera venir à Paris dans un magasin pour les débiter » (voir *Ile de France*).

Pour bien accentuer cette intention, Louis XIV affichait publiquement sa protection spéciale pour la gobeletterie nationale : un arrêt du 29 mai 1688 (2) imposait les verres à boire venant de l'étranger à 10¹ le cent pesant, à l'exception des verres de cristallin, qui étaient assujettis à des droits triples.

En général, au XVIII^e siècle, on en revient à la fabrication des verres ordinaires : « on ne se sert plus guère en France, disait Savary (3), que de verres de fougère, et les verres de cristal n'y sont plus en estime : les fins gourmets se sont imaginé que le vin est plus fin et plus délicieux dans de la simple fougère; à peine sait-on encore en France ce que c'est que des verres de Venise ».

(1) BOUTILLIER, p. 92.

(2) SAVARY DES BRUSLONS, édit. de 1723, II, pp. 1887, 1890, 1893. GARNIER, p. 201, en reproduit le texte.

(3) Ce passage que j'ai déjà eu occasion de citer d'après l'édition de 1742, se trouve déjà dans celle de 1723, I, p. 1617; II, p. 893.

Le même auteur (1) constate cependant encore de son temps l'existence en diverses parties de la France d'une quantité de fabriques dans lesquelles se faisaient plusieurs marchandises de verrerie; dans les unes, dit-il, on souffle les verres à boire, soit de ceux qu'on appelle de cristal, soit de ceux qu'on nomme de fougère. Il y en a même, ajoute-t-il, où l'on ne fait que de légers ouvrages, soit d'usage, soit de curiosité, et il cite comme exemples des bénitiers, des aiguères, des flambeaux, des carafes, des flacons de toutes sortes, des salières, des huiliers et vinaigriers, des soucoupes (indépendamment de cloches de jardinage, de cornues, etc., pour la chimie).

En 1716 (date où Savary mourut avant d'avoir mis au jour son dictionnaire, publié par son frère en 1723), il est donc permis de constater la persistance de gobeleteries où l'on fabriquait encore le cristal, à l'imitation de celui de Venise.

C'est là que continuèrent à travailler les Altaristes et nous verrons même que certaines verreries où ces gentilshommes d'origine italienne se rencontrent jusqu'à une époque très avancée du XVIII^e siècle, portaient encore le nom de « Manufactures de cristal ».

Mais déjà les lettres du 20 novembre 1690 citées ci-dessus nous font connaître une autre espèce de cristal, celui qu'on taillait et gravait à l'imitation de ceux de Bohême.

(1) SAVARY, II, p. 1889. GARNIER, p. 203, reproduit les termes d'un arrêt du Conseil d'État du 7 septembre 1727, où l'on trouve une énumération curieuse des verreries assujetties au droit d'entrée de 50^e au cent pesant : ce droit protecteur porte sur toutes marchandises que l'on fabriquait sans doute alors en France.

Le même Savary des Bruslons (1) constate que les Français avaient le secret d'un cristal fait à l'aide de potasse et ne le cédant en rien au cristal de Bohême.

Cette fabrication nouvelle prit même une certaine extension en Normandie, mais elle eut quelque peine sans doute à lutter contre les importations de Bohême qui se débitaient en des magasins, à Paris, et même contre la concurrence de verreries de Flandre, dont les produits pénétraient en France; car deux arrêts du Conseil d'état du 27 décembre 1746 et du 13 août 1752 prirent des mesures pour régulariser l'entrée en France des verres blancs et cristallins d'Allemagne et de Bohême (2).

La verrerie en plat (verres à vitres), après avoir été le principal produit de la Normandie et le monopole de certaines familles privilégiées, tomba elle-même en décadence. Le ministre de Vergennes, qui présida le Conseil des finances de 1783 à 1787, s'écriait (3) : « Depuis la fabrication des verres de Bohême, on fait en France une consommation beaucoup moins considérable des verres de la forêt de Lyons ». Cependant, comme me le fait remarquer M. Milet, le ministre faisait plus probablement allusion, par opposition à la verrerie de Bohême, à la gobeletterie également fabriquée dans la forêt de Lyons.

Puis arriva, à la fin du XVIII^e siècle, la mode du nouveau cristal à base de plomb, qui, sans souci de la légèreté (caractère des verres de fougère, comme du cristal ou cris-

(1) Éd. de 1742, III, p. 501.

(2) Archives de Bruxelles, dossier 2107 du Conseil des finances, p. 507.

(3) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 478; DE GIRANCOURT, p. 104, cite un document de ce personnage, daté de 1781.

tallin « façon de Venise »), recherchait l'absolue limpidité et l'éclat du cristal de roche.

Ce cristal ou « flint-glass » a fini par détrôner complètement en France la verrerie « façon d'Italie », et celle-ci n'y a repris faveur qu'à la suite des expositions parisiennes, surtout de 1878 et 1889, où l'on a pu admirer les produits d'une renaissance de la verrerie de Venise, inaugurée par Salviati et la compagnie concurrente dans laquelle Salviati est entré. Elle a un grand magasin où brillent tous les modèles anciens de Venise, établi à Paris, avenue de l'Opéra.

Lorsque la République française, en 1797, conquiert Venise, une velléité de s'approprier les secrets de l'industrie de cette ville reprit la France. Une commission de savants, parmi lesquels l'illustre Berthollet, fut chargée de dresser une sorte d'inventaire de l'industrie vénitienne. Cette commission constate que « Venise, précocce comme la Chine, était demeurée stationnaire comme elle ».

Cependant, le 3 nivôse an VII, le Directoire ordonna au général Berthier de faire en sorte d'enlever à Venise l'industrie des margaritaires ou faiseurs de perles; mais l'émissaire français fit de vains efforts pour réussir dans cette entreprise (1).

Cette dernière réminiscence de la « façon de Venise » prouve la ténacité des souvenirs que la France avait conservés du travail vénitien et simili-vénitien, auquel elle se

(1) BUSSOLIN, *Les célèbres verreries de Venise et de Murano*, p. 61; COCHIN, dans *Le Correspondant* de 1865, p. 626; GERSPACH, p. 166. M. MILET m'apprend que le travail de COCHIN a été imprimé séparément, sous le titre de *La manufacture des glaces de Saint-Gobain, de 1665 à 1685* (Paris, 1865).

consacra plus de deux siècles, et de la supériorité du travail des Italiens qu'elle avait attirés chez elle.

— Ouvriers italiens qui ont travaillé en France, sans désignation spéciale de la localité où ils se fixèrent :

I. ALTARISTES.

1583. Giacomo Saroldo et Carlo-Rocho Bormiolo paient aux Consuls d'Altare leur redevance pour travail effectué en France (1).

Jacques Saroldo est sans doute celui qu'on retrouve à Nevers à la même époque.

1664. Enquête à Liège au sujet d'un prêt fait par le verrier altariste Bernard Dagna à son frère Sébastien, pour ériger une fabrique de verre en France (2).

1689. Leone Bormioli et Giovanni-Battista Massaro (del fu Gio-Francesco) sont revenus de France et paient la redevance due à raison de leur travail.

M. Bordoni pense qu'il s'agit de travail dans les verreries de Nevers; mais c'est plutôt des verreries de Lorraine, où se rencontre un autre Jean-Baptiste Massaro; celui-là, fils de Jean-Baptiste, né à Altare le 22 février 1638, marié en 1680, et se retrouvant en Champagne en 1691.

1692. Gio-Battista Pisano (fu Giov.-Petro) est mentionné comme engagé en France ou Flandre (le mot est presque

(1) Rens. de M. Enrico Bordoni, d'après le Registre *Ricevuto e Speso*, auquel sont empruntées les mentions ci-après des années 1689 à 1701. Le chanoine BORTOLINI, p. 162, parle de travail en Flandre; vérification faite, il s'agit bien de France.

(2) Archives de Liège, protocole du notaire Pawea, acte du 2 avril 1664.

illisible); mais ni en Flandre ni en France on n'a retrouvé de Pisano.

1699. Elia Marino fait un paiement aux Consuls d'Altare pour avoir travaillé en France.

1701. Leone Bormiolo est retourné de France, après avoir payé sa redevance (1).

II. MURANISTES.

1826. Plinio del Sol est signalé comme s'occupant, en France, de la fabrication de verres dorés (2).

1650. Parmi plusieurs Muranistes, un Beroviero, verrier, est mentionné comme ayant eu son nom « proclamé » à Venise, à titre de transfuge, pour être allé travailler en France (3).

— Il est curieux de voir avec quel empressement les Italiens gentilshommes verriers francisent leur nom ; M. Milet (4) n'a même jamais rencontré une seule fois en France celui de Bormiolo sous la forme qu'il avait à Altare.

Dans ce qui va suivre, je rétablirai les noms italiens partout où je pourrai les déterminer avec certitude, en indiquant l'assimilation comme douteuse chaque fois que

(1) D'après une lettre de M. Mariano Broxvi, Leone Bormiolo obtint, en 1702, « l'appalto delle misure, come altresì l'appalto dei corniselli o capeletti e delle cannette » pour six ans, à Gênes : il avait donc quitté définitivement la France.

(2) Rens. de M. Angelo SANTI (Atti del Podestà di Murano).

(3) ZANETTI, *Giuda di Murano*, p. 218; *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 271.

(4) Cet honoré correspondant, conservateur du musée de Dieppe, avait préparé des matériaux nombreux qu'on retrouvera indiqués ci-après, pour une histoire de la verrerie : il a bien voulu m'abandonner tout ce qui concerne la verrerie « façon de Venise ».

des raisons péremptoires n'auront pas écarté toute cause d'hésitation.

Ainsi les **Bartholus** redeviendront des **Bertoluzzi**; les **Borniolle**, **Borgnolle**, **Brignolles** (même **Briol**) = **Bormiolo**; les **Buisson**, **Bousson** = **Buzzone**; les **Ferry**, de **Ferro**, de **Fer** = **Ferro**; les **Massary**, de **Massary**, de **Mas-sard** = **Massaro**; les **Perrot**, **Perreau** (même **Poiret**) = **Perrotto**, etc.

Dans les documents, l'**Altare** ou **Altarc**, au diocèse de **Noli** (marquisat de **Monferrat**), est souvent bien défiguré : **Altare**, le vrai nom, sera partout substitué à **Altard**, l'**Altard**, la **Tarre**, **Lastar**, **Lanta** (même **Ganta**), **Lantel**, **Lanteo**, l'**Autel** (même l'**Hôtel**, et qui mieux est le **Chastel**), enfin **Faltare** (devenu **Falletto** chez **Nesbitt**); **Noli**, le nom de l'évêché, sera dégagé de ses altérations : **Miolla**, **Nollia**, **Nollée**, **Nola**; cette dernière dénomination, qui est, en effet, celle d'un évêché de l'Italie méridionale, a même fait croire que certains verriers venaient de là.

Les noms italiens signalés par leur ancienne forme rétablie, frapperont assez les yeux par eux-mêmes; aussi, la désignation en lettres italiques sera réservée aux verriers normands, lorrains ou champenois, dont on retrouve des parents à **Liège** ou même ailleurs, en contact avec des verriers d'**Altare**; cette sorte de cosmopolitisme des verriers, ayant pour ainsi dire un besoin constant de changer d'air, cet échange de personnel entre les verreries des diverses contrées, n'est pas une des moindres preuves de la similitude des procédés de ces industriels nomades et de l'identité des résultats de leur travail, partout où l'on constate leur présence.

Pour les noms des localités françaises où ont travaillé des verriers italiens, on les indiquera, d'après le Dictionnaire de Joanne, par le nom du département actuel ; on ne laissera les dénominations anciennes que pour celles (désignées par un astérisque) dont on n'a pu constater l'identité avec une commune ou un hameau mentionné dans ce Dictionnaire.

Quelquefois, le seul indice pour conclure à l'existence d'une verrerie « façon de Venise » dans une localité, sera l'indication d'un Altariste qui y aurait habité ou passé un acte : j'aurai soin d'indiquer que c'est là une simple présomption ; mais elle n'est pas dénuée de valeur : quelle autre intention que pour la fabrication de la verrerie aurait attiré des habitants du Monferrat à Oriolles, en Saintonge, à Prodhun, en Champagne, etc. ?

Les Dictionnaires géographiques, etc., de Baudrand (1705), Th. Corneille (1708), Bruzen de la Martinière (1736), Expilly (1762 à 1770), Moréri (édit. de 1719 et 1759), Peuchet (1795), etc., qui cependant copient parfois leurs devanciers sans les corriger, permettront jusqu'à un certain point, par les énonciations qu'on y trouve, de suivre en France la décadence de la verrerie « façon d'Italie ».

I. ANGOUMOIS.

Le maître de la verrerie de *Courlac* (Charente) recevait, en septembre 1463, du seigneur de Vasles le prix de « 4 douzaines de vayres et sept acuères » (aiguères)⁽¹⁾. Le maître s'appelait Musset, et ce nom pourrait bien être celui

(1) GERSPACH, p. 196.

des Mutio de Bologne (ou Venise?) ou des Mussi, d'Altare, qu'on retrouvera ailleurs.

Laurent Rossi, naturalisé en février 1627, reçut, cette année, avec Jean-Marie Perrotto, autorisation d'établir des verreries dans l'Angoumois (1); on retrouve, en effet, des traces de l'autorisation d'établir, en 1627, une verrerie dans une localité appelée *Castré, aux environs d'Angoulême (2).

Les Perrotto sont de Bormida, près d'Altare; on les a déjà rencontrés à Liège et on les reverra à Nevers et à Orléans.

Quant aux Rossi, quoique M. Milet hésite à admettre cette identité, ce sont les Ribes de Nantes, dont le nom est une altération du nom latinisé Rossi = Rubeus, ainsi que le prouvent des documents d'Altare (3), qui, entre 1593 et 1615, désignaient ainsi des Rossi : G. Battista et G. Battina de Rubeis, Angela Rubea, Catharina de Rubeis, Antonius et Petrus Rubeus. Les Rossi sont encore très nombreux aux environs d'Altare.

II. ANJOU.

René d'Anjou favorisa non seulement les verriers de la Provence, où il résidait, mais aussi ceux de ses domaines d'Anjou, entre autres à la Roche-sur-Yon (4).

(1) GERSPACH, p. 202. Voy. *Poitou et Saintonge*.

(2) Rens. de M. MILET, qui vient de retrouver l'origine du renseignement de la note précédente et qui pense qu'il s'agit de Contré (Charente-Inférieure), localité de l'ancien Poitou, d'après EXPILLY.

(3) Communiqués par M. Mariano BRONDI. Cfr. BOUTILLIER, pp. 89 et 90, et *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 533.

(4) LECOY DE LA MARCHE, *Le roi René*, I, p. 184; II, p. 13; GERSPACH, p. 195.

Angers (Marne-et-Loire). Henri IV autorisa Vincent Saroldo, par privilège spécial du 4 mai 1600, à s'établir en plusieurs villes, dont Angers, pour « y faire toutes sortes d'ouvrages de verre, comme il s'en faisait à Venise et autres lieux, sans brûler bois ou charbon » (1). Cela s'applique sans doute à l'émaillerie et à la menue fabrication au chalumeau; mais ce n'est pas moins un témoignage que l'Anjou avait été affecté à l'activité des gentilhommes verriers d'Altare.

**La Morellerie* (Anjou). Jacques-François(-Catherine) Bormiolo, fils de Louis, s^r de Fourchambault, né en 1748, quitta la verrerie de Nevers pour s'établir à la Morellerie, où il travailla sans doute en l'art du verre; il retourna ensuite à Nevers, comme verrier; puis il s'établit à Aspremont (Nivernais), où il se maria en 1775, et alla mourir à Yvoy-le-Pré (Berry). Il était petit-fils de Marie Castellano et de son époux Marc Bormiolo, s^r des Rochers (2).

Savary des Bruslons parle, à propos de gobeleteries, de plusieurs verreries dans la forêt de *Vesin (Anjou), dont la plus considérable était celle de Chenu (Sarthe) (3).

III. AVIGNONNAIS.

Avignon (Vaucluse). Un nobiliaire de Dauphiné, imprimé à Grenoble en 1679 (4), annote la famille de Barniol comme arrivée d'Avignon un siècle auparavant, pour aller fabriquer

(1) GERSPACH, p. 200; ANDRÉ, p. 382.

(2) BOUTILLIER, pp. 96 et 106.

(3) *Dictionnaire de commerce*, édit. de 1725, I, p. 872; édit. de 1742, I, 2^e part., p. 169.

(4) BOUTILLIER, p. 158.

des verres en Dauphiné. Il s'agit, sans aucun doute, des Bormiolo d'Altare, dont les constantes émigrations ont été provoquées par l'exercice de l'industrie verrière. Le pays d'Avignon et le Comtat-Venaissin, alors sous l'autorité du Pape, étaient peut-être considérés par les Altaristes comme une étape encore italienne, d'où ils pouvaient se renseigner de près sur les localités de la France les plus favorables à la verrerie.

IV. BERRY.

Aubigny (Cher) possédait au xv^e siècle une manufacture où l'on fabriquait des verres de diverses couleurs qu'on mentionne dans les inventaires princiers (1), à côté des verres de Provence ; on peut supposer qu'il s'agit là d'imitations des verres de Venise (première manière, avant l'invention du cristal), qui, du midi de la France, allaient bientôt s'étendre plus au nord.

La Chapelotte (Cher). Samuel de Legret ou Laigret, fils de Roland, s^r de Maisonneuve, y épousait, en 1684, Charlotte de Massard, fille de feu Charles, écuyer, s^r de Massard, et sœur de Joseph, s^r de la Cressonnière, époux d'une Guiot (*des Guyots?*) (2). Le hameau où le mariage eut lieu s'appelait « La Verrerie », ce qui, comme l'alliance

(1) GARNIER, p. 116 ; DE LABORDE, *Notice des émaux et objets divers exposés dans les galeries du Louvre*, Paris 1853 ; II^e partie, *Documents et glossaire*, p. 515.

(2) Carrés de d'HOZIER, Reg. 418, p. 360 (Bibl. nation. à Paris). Communiqué par M. Émile MASSART-DELCOUR, de Liège, descendant probable des gentilshommes altaristes Massaro, dont la noblesse a été constatée par le héraut d'armes LEFORT (archives de Liège).

avec les verriers lorrains cités, permet de reconnaître avec toute certitude la famille altariste des Massaro.

Nous retrouverons d'ailleurs les de Massary de la Cressonnière parmi les Massaro de Charles-Fontaine (voir *Picardie*).

Yvoy-le-Pré (Cher). C'est là que s'établit et mourut Jean-François(-Catherine) Bormiolo, s' de Fourchambault, cité ci-dessus (voir *Anjou*). Yvoy-le-Pré se signale aussi par le nom caractéristique de « La Verrerie » que porte une de ses dépendances (1).

On cite, en outre, au XVIII^e siècle, à *Bournoiseau, près d'Argentan (Berry), une verrerie dirigée par Dominique Epencherenner, artiste expérimenté (2). Ce nom, qui ne se retrouve guère dans la nomenclature française, pourrait bien être un nom italien altéré, mais lequel ?

V. BOURGOGNE.

Pour mémoire, et sans y attacher d'importance jusqu'à plus amples renseignements, mentionnons ici que les marquis de Massol, qui se sont illustrés dans toutes les branches de l'administration française : justice, armée, diplomatie, se donnent, comme auteur, certain Augustin Mazzoli ou Mazzola, de Casale (Monferrat), non loin d'Altare, qui s'était établi en Bourgogne et qui s'y maria en l'an 1507 (3); remarquons toutefois que les Mazzolao, verriers, sont de Venise et non d'Altare.

(1) BOUTILLIER, p. 109. JOANNE, *Dict. des communes de la France*, v^o *Yvoy-le-Pré*.

(2) *Encyclopédie* (Arts et métiers, VIII); *Art du verrier*, p. 472.

(3) LA CHENAYE-DESBOIS et BADIER, *Dictionnaire de la noblesse*, v^o Massol.

Un verrier ayant bien certainement travaillé en Bourgogne à raison de son sobriquet « il Borgognone », est Philippe Racchetto, mentionné en 1687 et en 1692 pour ses paiements aux Consuls d'Altare (1); mais on n'indique pas la verrerie où il travailla : on a le choix entre les suivantes, d'après l'époque où l'on constatera plus complètement leur existence.

Châlon-sur-Saône (Saône-et-Loire). L'existence d'une verrerie en cette ville est révélée par le fait de la présence à Nevers, en 1595, de la D^{lle} Catherina Ponta et, en 1657, de la même, comme veuve, depuis longtemps, de Laurent (ou François) Bertoluzzi, maître de la verrerie de Châlon-sur-Saône (2). Il y avait lieu de rechercher en cette ville, entre ces deux dates, la présence du verrier et, même antérieurement, l'existence de la verrerie.

Or, voici les renseignements recueillis, grâce à l'obligeance de M. G. Millot, bibliothécaire et archiviste de Châlon :

« Il y eut, à Châlon-sur-Saône, au xvi^e siècle, une « rue des Verriers », et une ordonnance de la Mairie, en date du 8 novembre 1584, soumit à la surveillance de la police les verriers établis dans cette ville, au nombre de dix ou douze, vu les soupçons dont ils étaient l'objet en leur qualité d'étrangers. Cette ordonnance fixait la consommation de bois qu'ils ne pouvaient dépasser, et, en outre, elle astreignait les verriers à vendre, aux mêmes prix qu'aux colporteurs, les produits de leur fournaise aux habitants de la ville. »

» En outre, le 29 novembre 1601, Claude de Pontoux,

(1) Registre « Ricevuto e Speso », communiqué par M. le chevalier Enrico Bordon.

(2) BOUTILLIER, pp. 56 et 75.

s' de Granges, fut autorisé par la Mairie de Châlon-sur-Saône à établir une verrerie dans cette ville, à condition de n'y consumer que des bois provenant de ses forêts de Gergy et de Grauges. »

Leffonds (Haute-Marne). L'existence d'une verrerie s'induit de ceci : Les États de Bourgogne (1), par ordonnance du 4 novembre 1659, déchargent Charles Massaro, gentilhomme verrier (2), demeurant à Leffonds, de toute imposition au bailliage de Châtillon. Un Julien de Bissont (Buzzone ?), écuyer, demeurant aux Vieux-Étangs, où nous rencontrerons une verrerie (voir *Champagne*), figure dans un acte de 1679, concernant ce Massaro.

Charles Massaro produisait, à l'appui de sa demande de décharge, une sentence des Consuls d'Altare : « Joseph Sappa, François Mirengo, Antoine Racchetto, Vincent Massaro, Jean-Abraham Bertoluzzi et Vincent Pisano, avec les signatures et légalisations données, en 1637, par Augustin Saroldo, docteur en droit, Nicolas Vico, Jean-Ange Vico et François Franchoine (?). Cette sentence constate que feu Jean Massaro et Vincent, son fils, sont nés, à Altare, de la noble famille des Massaro ; de Vincent, est né, au même lieu d'Altare, feu Jean Massaro, père de Vincent, Jean, Joseph, Charles et Joseph Massaro, tous frères, et ceux-là, ainsi que tous les membres de la famille Massaro, notamment Vincent, Jean-Baptiste et Antoine Massaro, ont toujours été reçus

(1) C'est ce qui m'a engagé à classer cette localité sous la rubrique *Bourgogne*, quoique la plus grande partie du département de la Haute-Marne soit de l'ancienne *Champagne*.

(2) Documents recueillis à Paris par M. MASSART ; le copiste signale ce mot comme altéré et propose la lecture « écuyer », ce qui n'est pas possible, parce que « gentilhomme écuyer » serait une réduplication.

nobles, exemptés d'impôts, et ont joui de tous les droits et prérogatives des nobles, pour travailler, en quelque lieu qu'ils aillent, dans l'art de verrerie, auquel ceux qui ne sont point de ladite qualité, ne sont pas admis (1). »

**Prodhun*, paroisse de **Saint-Serain-du-Bois*, diocèse d'Autun (2). En cette localité mourut, le 29 septembre 1765, Jacques Saroldo, s' de Mussy, maître de la verrerie, âgé de 80 ans; y mourut aussi, le 13 janvier 1776, Charles Saroldo, écuyer, également s' de Mussy et maître de la verrerie, âgé de 46 ans. Le 18 novembre 1790, Charles-Joseph Saroldo y tient un enfant sur les fonts; dans un autre acte du 21 novembre 1791, il est qualifié « bourgeois de Prod'hun ».

Nous rencontrerons ultérieurement des Saroldo, s' de Mussy (3), qui étaient à Montaron au xvii^e siècle (voir Nivernais).

On découvre encore, le 28 février 1775, à **Sauvignes*, en Bourgogne (4), le mariage de François de Virgille, gentilhomme, fils de feu Jacques de Virgille et de D^{me} Claire de Condé, appartenant à une famille de verriers par son père

(1) Documents communiqués par M. MASSART. Pareille attestation des Consuls d'Altare, au profit des Massaro, existe aux archives de Liège, certifiée par LERONT, qui en a conservé une autre relative aux Castellano, analogue à celle que FILLON, *L'art de terre chez les Poitevins*, p. 209, a reproduite pour les Saroldo.

(2) Il s'agit sans doute de Mussy, paroisse de Pouligny-sur-Aron, et la dénomination n'a sans doute rien de commun avec le nom soit vénitien, soit altariste des *Mutio*, *Mussi*.

(3-4) Rens. communiqués par M. le chanoine BOUTILLIEN et obtenus de M. le baron d'ESPIARD; malheureusement ces renseignements n'ont pu être serrés de plus près chez ce dernier, décédé à Mazilles, comm. d'Isenay, le 10 décembre 1891. M. MILET, consulté, estime qu'il peut s'agir d'un des nombreux Sauvigny ou Sauvigny, du département de l'Yonne (voir, en effet, QUANTIN, *Dict. topogr. de l'Yonne*, pp. 120 et 121, aux mots Sauvigny, Sauvigny, mais qui, p. 119, cite aussi un Sanvigne.

et par sa mère (voir *Champagne, Languedoc, etc.*). C'est un jalon pour rechercher ultérieurement l'existence de gobe-
leteries dans cette commune ou aux environs.

— Jusqu'à quel point les verriers d'Altare et leurs élèves, cités ci-dessus, n'ont-ils pas joué un rôle dans ce qui va suivre?

« Quand vous voyez, dit Monteil (1), dans les boutiques de Pétersbourg ou de Moscou, des cristaux blancs, limpides, parfaits, façonnés au tour, taillés à facettes, gravés à la flamme soufflée, c'est-à-dire à la lampe d'émailleur, ornés de fleurs colorées, enrichis de filets, de cercles, de charnières d'or, briller sous la forme de gobelets, de tasses, de vases, de boîtes, de bonbonnières, soyez sûr que c'est de la verrerie du Mont-Cenis; soyez sûr qu'avec votre permission et celle de bien d'autres, cette manufacture n'est pas dans les Alpes, qu'elle est française et qu'elle est dans la Bourgogne; qu'elle appartient et doit sa création aux frères Chagot, nom connu de tous ceux qui achètent 8 ou 10 sols un magnifique verre, de trois ou quatre francs, il y a quelques années. »

Ce Mont-Cenis, au sujet duquel Monteil joue avec la curiosité du lecteur, est tout simplement la commune bourguignonne de Montcenis (Saône-et-Loire), chef-lieu du canton où se sont établies depuis les usines célèbres du Creuzot.

En même temps, à peu près, que celles-ci étaient installées, en 1781, par la Société Perrier, Beltinger et C^{ie}, Marie-

(1) LOUANDRE, *Histoire de l'industrie française et des gens de métier*, II (XVIII^e siècle), p. 167; TURGAN, *Les grandes usines*, III, p. 284.

Antoinette y transféra la « Manufacture de la Reine » en remplacement de la verrerie de Saint-Cloud.

Arthur Young (1) visita cette fabrique en 1788; il y trouva, travaillant aux cristaux, deux ouvriers anglais, seuls restés d'une équipe de leurs compatriotes, embauchés sans doute pour la fabrication nouvelle du cristal à base de plomb.

Le célèbre Daubenton, mort en 1799, visite également cette verrerie qu'il appelle une des merveilles du monde(2); elle était alors dirigée par Lambert et Boyer.

La fabrication de Montcenis a persisté jusque dans le premier quart de notre siècle; en 1827 ou 1832, les fournaies furent éteintes, achetées par les propriétaires de cristalleries rivales (3).

Nizet, de Liège, avait essayé d'importer de ses produits en Bourgogne; mais les droits élevés, perçus sur cette marchandise, le firent renoncer à cet essai de concurrence.

En 1772, un verrier normand, le chevalier de Caqueray, établi à « Épinal, près de Beaune » (distinct d'Épinal, Vosges), essaya d'obtenir privilège pour l'industrie verrière aux Pays-Bas (4); mais suite ne fut pas donnée à ce projet.

VI. BRETAGNE.

Rencontre-t-on tant d'Altaristes en Bretagne parce que leurs origines, peut-être bretonnes (5), les y attiraient, ou

(1) *Voyage en France pendant les années 1787 à 1790*, I, p. 459.

(2) *Encyclopédie*, loc. cit., p. 563.

(3) BOUTEMPS, *Guide du verrier*, p. 529; TURGAN, III, p. 284.

(4) Archives de Bruxelles, Conseil des finances, dossier 2108. Quant à la localité, il s'agit d'Épinac, qui est en Bourgogne (Saône-et-Loire), entre Autun et Beaune (Côte-d'Or). Il y a encore aujourd'hui une grande verrerie à Épinac.

(5) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 29; XXVI, p. 213.

n'est-ce pas plutôt tout simplement parce que cette contrée a été mieux étudiée ?

Toujours est-il que le travail effectué par Vaillant de la Fieffe pour la Normandie, par le chanoine Boutillier pour le Nivernais, l'a été aussi pour la Bretagne (1), et nous possédons ainsi des renseignements déjà abondants sur cette partie de la France ; il ne s'agit que de les résumer et de les compléter.

Avant l'an 1545, par où débute l'étude de M. André, on ne rencontre en Bretagne que des verriers nommés de Meigret, écuyers, maîtres des fournaies de Belligné et de Marteaux, au xv^e siècle, époque où l'on rencontre aussi un Meigret en Poitou (2).

Au xvi^e siècle, de nombreux verriers d'Altare et du Monferrat s'implantèrent en Bretagne. « Tout le pays nantais était plein des établissements industriels, de ces gentils-hommes verriers d'au delà des monts. Leurs fourneaux s'allumaient partout. Se soutenant les uns les autres, ils s'appelaient à faire fortune. Tous ces verriers italiens étaient parents ou alliés (3) ».

Beaucoup de ces verriers furent naturalisés Français et leurs lettres patentes furent enregistrées au Parlement de Nantes (4) ; l'élément altariste, ou au moins piémontais, y domine.

(1) ANDRÉ, *l. cit.*, pp. 117 à 595, et plus spécialement depuis la p. 361.

(2) Dom LOBINEAU, *Histoire de Bretagne*, col. 1640 ; FILLON, p. 201, qui a, en outre, recueilli de nombreux renseignements dans son ouvrage *Poitou et Vendée*, chap. de la *Céramique poitevine*, que M. ANDRÉ cite souvent.

(3) ANDRÉ, p. 383.

(4) *Id.*, pp. 383 et suiv.

Ceux de ces verriers que M. André n'est pas parvenu à classer dans une verrerie déterminée, sont :

Georges et Antoine Bianca, de Finale (1), parents de la femme de Jean Ferro, verrier à Nantes, et neveux d'un Saroldo. Il n'est nullement nécessaire de les rattacher aux Biancardo, l'une des huit familles primitives d'Altare; car le surnom de Bianco, Bianchi, est très commun aux environs d'Altare, à Bormida, et en d'autres localités de l'ancien marquisat de Finale, il existe un très grand nombre de Bianchi. De plus, à Altare même, une « *Descriptio animarum in festo Paschatis, etc., 1631, xii Aprilis* », mentionne un Nicolaus Blancus (Nicolo Bianco) et, aujourd'hui encore, Altare compte des Bianchi (2).

André et Jean-Marie Saroldo, natifs d'Altare, naturalisés en 1654. Le second épousa Marie Brossard (*de Brossard ?*), du comté Nantais (3).

François-Ambroise Massaro, né à Altare, naturalisé en 1697 (celui-là, je l'ai retrouvé à Fercé).

Enfin, André Poiret, naturalisé en 1718; celui-ci est indiqué comme originaire du Monferrat : ce ne peut être qu'un Perrotto, de Bormida.

On cite, de plus, sans désignation de prénoms ni de localité, plusieurs Bormiolo, qui auraient travaillé en Bretagne (4).

(1) Finale (Finalborgo) dépendait, comme Altare, du marquisat del Carretto (Ligurie, prov. de Gènes).

(2) Rens. de M. Mariano BRONDI.

(3) Id. de M. MILET.

(4) DE GIRANCOURT, p. 91.

Passons aux localités de la Bretagne où ont existé des verreries desservies par des Altaristes.

Nantes (Loire inférieure). En 1572, Vincent Buzzone (voir *Normandie*) était attaché à la verrerie de Nantes (1); à la même date, on signale à Lyon un Martin Buzzone, qui donne sa fille en mariage à Jean Martin, verrier à Nantes, d'où M. André déduit la nationalité italienne du gendre, et, en effet, Lyon nous montre, en 1576, un Marquin(?) Buzzone et un Christophe Marino, gentilshommes verriers (2) : en supposant une altération dans le prénom du premier et le nom du second, nous aurions peut-être à Nantes une alliance entre enfants des deux verriers lyonnais. Disons cependant que les noms de famille Marin et Martin ont été rencontrés ensemble chez les verriers italiens de Maestricht (3).

En 1583, il y a encore des Buzzone à la Fosse-de-Nantes. C'est là qu'a lieu, le 24 novembre 1593, le mariage de Vincent Saroldo, s^r de la Mise-Grande (4) (le premier de cette famille qui se signale en France et qu'on retrouvera à Nevers), avec Jeanne Babino (5) fille de Jean et d'Angélique Buzzone : il en eut trois fils, François, Étienne et Jérôme Saroldo, mentionnés en un acte de 1624 (6).

(1) DE GIRANCOURT, pp. 64 et 65.

(2) BOUTILLIER, p. 41; ANDRÉ, p. 567, qui appelle le premier Martin Buisson.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 157.

(4) Ce titre est peut-être identique avec celui de Missanrande que l'on trouve dans un document concernant un Gaspar de Massard (communiqué par M. MASSART), extrait de l'Armorial officiel du 20 nov. 1696. (Bibl. nation. à Paris). Il ne m'est pas prouvé cependant qu'il s'agisse d'un Massaro.

(5) Je n'ai plus à démontrer l'origine altarèse des Babin (voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 335).

(6) BOUTILLIER, p. 6.

L'abbé Travers (1) a donc commis une erreur, d'après une inscription recueillie par Fournier, en attribuant à Jean Ferro la première fabrication à l'italienne du verre à Nantes (2).

Ce Jean Ferro se montre seulement à Nantes en 1588 ; il est mentionné comme Altariste dans les documents récemment découverts, et arrivait sans doute de Provence, où l'on a signalé des Ferro, d'Altare (3).

Jean Ferro fut naturalisé, le 16 avril 1596, par le roi de France, et le 23 septembre 1597, par le duc de Mercœur, qui prétendait aux droits de souveraineté en Bretagne, naturalisation confirmée par Henri IV, en avril 1598 (4). Trois actes relatifs à un même individu : on avait donc bien souci de s'attacher les verriers italiens en les francisant (5)...

Il avait épousé Marthe Bianca, native de Callisano, marquisat de Finale (6) ; celle-ci se trouve comprise dans les lettres de naturalisation du duc de Mercœur ; les deux Bianca, cités ci-dessus, étaient sans doute ses frères et travaillèrent à la verrerie de Nantes.

Jean Ferro éprouva des tribulations à Nantes.

De 1596 à 1598, embargo fut mis sur sa verrerie, parce que sa consommation de combustible faisait enchérir le prix

(1) *Histoire de Nantes*, III, p. 5.

(2) ANDRÉ, p. 369.

(3) GARNIER, p. 124 ; DE GIRANCOURT, p. 46 ; cfr. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 15.

(4) ANDRÉ, pp. 370 et 371.

(5) M. MILET se demande si cette multiplicité d'actes n'est pas simplement un résultat du trouble de ces temps.

(6) Rens. de M. MILET.

du bois, peut-être aussi, comme le pense M. André, parce qu'il était suspect à la Ligue.

En 1619, devant le Parlement de Bretagne, à Rennes, se termina un procès que les traitants avaient intenté à Jean Ferro, prétendant qu'il n'avait pas droit à franchise d'impôts pour le salicor (matière première de la soude), dont il avait besoin pour l'exercice de son industrie. Les procureurs et avocats avaient, selon la mode prétentieuse de l'époque, accumulé les citations latines et même grecques; mais on peut au moins glaner, dans les plaidoiries, ce détail intéressant que Jean Ferro disait — peut-être pour dérouter les concurrents — employer dans la fabrication de ses verres l'aimant des pierres luisantes, des écailles de poisson, du sablon de terre, de la macre aquatique, etc. (1).

A Jean *Ferro* succéda son neveu Antoine Ribes ou Ribé, naturalisé en juillet 1626 (2) : encore un nom d'Altare estropié; il s'agit de lire Rubeus ou de Rubcis, c'est-à-dire Rossi : de là Ribes qui, par altération, est devenu même Ribre.

Après Ribes ou Rossi, la verrerie de Nantes échut aux Babino, puis aux Saroldo (3), alliés entre eux et avec d'autres verriers altaristes (4).

La verrerie de Nantes eut, sous la direction des Saroldo, une durée de plus de deux siècles (5), pendant lesquels elle

(1) ANDRÉ, p. 579.

(2) *Id.*, p. 581; GRÉPIN, *Histoire de Nantes*, p. 512; GERSPACH, p. 202. M. MILET a trouvé cette date de 1626, au lieu de 1620, qu'on indiquait précédemment.

(3) FILLON, p. 410; ANDRÉ, p. 582; GERSPACH, p. 203.

(4) BOUTILLIER, p. 84.

(5) *Id.*, p. 21; GERSPACH, p. 203.

resta sans doute en relations avec Liège; ce qui tend à le faire croire, est la présence d'un Jean-Baptiste Babino à Liège, en 1623, d'un Jean Babino, à Nevers, ayant épousé, en 1678, la nièce d'un Castellano, qui avait été à Liège (1); par là on ne peut contester les relations des Babino, verriers à Nantes, avec les Liégeois du siècle précédent, et il est naturel de supposer que ces relations ont continué au siècle suivant.

Nous avons vu (2), en outre, qu'un Liégeois, François-Joseph de Wansoul, établit au siècle dernier une verrerie artistique à Nantes. Il coordonna sans doute les éléments altaristes encore subsistant en Bretagne et à Liège.

Machecoul (Loire inférieure). Des lettres de naturalisation furent accordées, en 1596, par Henri IV, à Jean Ferro, qui, après avoir travaillé vers 1566 à Lyon, s'établit à Nevers jusqu'en 1588, d'où, par dissolution de société, il partit pour s'installer à Machecoul « avec quelques amis », bien certainement des Altaristes, à l'aide desquels il y dressa « une verrerie à faire verre et cristal » (3).

Malgré l'avis contraire de M. André, je pense qu'il s'agit du Jean Ferro, de Nantes. Il peut très bien avoir dirigé à la fois les deux verreries voisines de Nantes et de Machecoul; car l'on voit souvent plusieurs verreries ayant à leur tête le même individu (4). Tel fut le cas aussi pour les verreries

(1) *Bull. cité*, XXVI, p. 340; appliquer en conséquence le nom Jean Babino à deux individus au moins: il est impossible que l'adulte Jean-Baptiste de 1623 soit le même que Jean, marié en 1678 et père en 1684.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 229. JACQUEMART, *Histoire du mobilier*, p. 587, appelle ce verrier du nom de Vauzoul.

(3) ANDRÉ, p. 378.

(4) BOUTILLIER, pp. 10, 17, 79, etc.

de Liège, Bruxelles, Maestricht, Bois-le-Duc, Huy, Châtelet, Verdun, etc., dans les mains des frères Bonhomme.

Il est vrai que la multiplicité des lettres de naturalisation concernant Jean Ferro (voir ci-dessus), peut engager à dédoubler le personnage. Je n'en persiste pas moins, et mon sentiment est partagé par M. Milet, à croire qu'il s'agit d'un même individu.

Henri IV accorda, le 16 avril 1588, des lettres de naturalisation à Augustin Ferro, natif d'Altare, résidant à Machecoul (1). Ce parent de Jean Ferro était sans doute l'un des amis qui aidèrent ce dernier à « dresser la verrerie » de Nantes.

Un acte du 22 juin 1590 constate la présence, à la verrerie de Machecoul, de deux autres de ces amis, les frères Jacques et Louis Ridolfi, écuyers, qualifiés « gentilshommes de l'art de verre et de terre de Faenze » (2). On remarquera la ressemblance de leur nom avec celui de Philippe Gridolfi, leur contemporain, qui, de 1598 à 1625, dirigea la verrerie d'Anvers (3), ville où il était déjà auparavant (4), sans doute comme verrier, et il est permis d'en induire la parenté probable de tous ces Ridolfi et Gridolfi, et leur nationalité italienne, mais ni vénitienne ni altarèse.

Deux autres verriers, Jehan Medelin et Henri Gérard, obtinrent également, en avril 1598, l'application des privi-

(1) ANDRÉ, p. 371 ; DE GIRANCOURT, p. 46, note.

(2) ANDRÉ, p. 370 ; GERSPACH, p. 200.

(3) Ce rapprochement a été signalé ci-dessus, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 204.

(4) Acte de naissance d'un sien enfant en 1697 (GÉNARD, *Les anciennes verreries d'Anvers*, p. 72, note).

lèges accordés aux gentilshommes verriers. Leur nom est associé, dans l'acte, à celui des deux Ferro, Jean et Augustin : il est donc à supposer qu'ils firent partie de la population verrière de Machecoul; mais leur nom, l'absence d'ailleurs d'indication de lettres de naturalisation en ce qui les concerne, ne permet pas de les rattacher à Venise ou à Altare; tout au plus celui de Medelin est-il susceptible de se résoudre en quelque nom italien; celui de Gérard est plutôt français et se rapproche de celui des Girard ou Gérard de Saint-Amand (dont le poète critiqué par Boileau), verriers en Normandie.

Fercé. (Loire inférieure). Les Massaro, arrivés en France à la suite des guerres d'Italie (terminées, en 1559, par le traité de Cateau-Cambrésis), prirent part, en 1564, sinon à la fondation, au moins à la mise en œuvre de la verrerie de Javardan, en Fercé. Ils sont indiqués comme d'origine italienne, et ce sont bien certainement des Altaristes. Ils devinrent titulaires de la vicomté de Fercé (1).

Furent attachés à la verrerie de Fercé :

En 1669, Charles Bormiolo, originaire du Monferrat, naturalisé en juillet 1668, et qualifié s^r de la Grandmaison. Ce pourrait être le verrier du même nom, établi à Maestricht en 1651, mais moins probablement, vu la conservation de la nationalité d'origine que cela supposerait, un des Charles Bormiolo, l'un surnommé il Rosso, l'autre dit Lacay, qui furent Consuls à Altare en 1686 et années suivantes (2).

(1) Goussé, *Histoire de Châteaubriant*, p. 181; ANDRÉ, pp. 366 et 385 (corr. Tercé).

(2) Rens. de M. Enrico BORDONI.

François-Ambroise Massaro, naturalisé Français en août 1697 (cité ci-dessus) (1).

La verrerie de Fercé est signalée en l'an XI pour sa fabrication de gobelets, verres blancs de cristal et d'appareils scientifiques; elle existe encore aujourd'hui (2).

Laignelet (Ille-et-Vilaine). Des verriers italiens, dont on ne fait pas connaître les noms, y établirent, au xvi^e siècle, une verrerie assez considérable; elle a persisté jusqu'à nos jours (3). Mais cette usine est citée à propos de la fabrication des verres plats pour vitraux, et les Italiens ne sont pas signalés jusqu'à présent comme ayant pratiqué cette partie de l'art.

Le Héric (Loire inférieure). Dans un acte de procédure de 1619 (4), on cite différentes verreries où, depuis l'an 1605, étaient occupés des Italiens non naturalisés, entre autres, les fournaies à verre établies en Bretagne au « lieu nommé Hery, en un chasteau appartenant au s^r de Rohan, distant de quatre à cinq lieues de Nantes. »

S'agit-il dans cette phrase de plus d'un établissement? Non, sans doute; car, s'il y avait un château de la famille de Rohan à La Motte-Glain (comm. de Saint-Julien, arrondissement de Châteaubriant), la distance ne correspond pas à celle du document, puisque Châteaubriant est à dix lieues de Nantes : il doit donc s'agir du château de Héric, qui avait appartenu aux Rohan, et qui peut avoir conservé leur

(1) ANDRÉ, p. 387; GERSPACH, p. 202.

(2) ANDRÉ, p. 392; JOANNE, au mot *Fercé*.

(3) ANDRÉ, p. 164.

(4) BOUTILLIER, p. 37.

nom, bien qu'il fût passé, depuis 1290, à la famille de Clisson (1).

La verrerie du Héric était dirigée, en 1612, par Vincent ou Édouard Buzzone, naturalisé en 1638 (2).

Jean Marino, s^r du Châtelet, natif d'Altare, maître verrier au Héric, fut naturalisé en 1654 (3). Il épousa, cette année même, Judith de Roussy, peut-être une Rossi (ou de Rubeis), d'Altare.

Le Croisic (Loire-Inférieure). Horace Bormiolo, originaire du diocèse de Noli (Altare en faisait partie) et fils de Jules Bormiolo qui avait été établi à Lyon, était, en 1627, fabricant de verres et de faïence au Croisic (4).

Il avait succédé à Gérard Demigennes (?), naturalisé en 1605, que l'on présente comme étant de Gand (d'après moi (5), de Gandoya, en Piémont); lui succédèrent : Jean Bormiolo (son fils ou neveu) et Béatrix Bormiolo, sœur de Jean et épouse de Robert Davys (6), sans doute un Anglais, avec lequel aurait travaillé, en Angleterre, ce Jean Bormiolo; les deux beaux-frères seraient allés ensuite s'établir en France.

Riaillé (Loire-Inférieure). César Racchetto, né à Altare, gentilhomme verrier, habitant Riaillé, fut naturalisé Français au mois d'août 1653 (7); il y épousa une Bretonne, Anne de Kéralan (8).

(1) TOUCHARD-LAFOSSE, *La Loire historique*, etc., V, pp. 323 et 350.

(2) ANDRÉ, p. 386; GERSPACH, p. 202; DE GIRANCOURT, p. 65.

(3) ANDRÉ, p. 386.

(4) *Id.*, p. 384; GERSPACH, p. 202.

(5) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 274.

(6) ANDRÉ, p. 383.

(7) *Id.*, p. 386.

(8) *Id.*, p. 179. Rens. de M. MILET.

Saint-Magan (près de Saint-Malo, Ille-et-Vilaine). Damien Racchetto, frère du précédent, travaillant à la verrerie de Saint-Magan, fut naturalisé en 1634 (1).

La Fond, près de La Rochelle, comm. de Cognehors (Charente-Inférieure), fut le siège d'une « Verrerie royale », que Jean Dumesnil y érigea au XVIII^e siècle (2).

Le fils de ce verrier, acquéreur en 1763 de la verrerie du Val-d'Aulnoy, en Normandie, établit en 1763, à *Couéron*, (Loire-Inférieure), près de Nantes, une verrerie où l'on s'occupa, entre autres, de l'imitation des « cavenettes » (3), genre d'objets qui se rattache à l'art, mais à l'art nègre : Venise elle-même ne fabriquait-elle pas des verroteries pour les sauvages de la Guinée, etc. ? Cette industrie d'un genre spécial était, du reste, pratiquée en France au XVIII^e siècle ; car Savary des Bruslons (4) cite la confection en France de « petite rasade blanche et quelque peu de couleur », pour le commerce avec le Canada. (Voir aussi *Normandie*.)

La fabrique de Couéron fut abandonnée en 1793, et son directeur alla mourir, en 1797, à la verrerie de La Fond, à la tête de laquelle il s'était placé (5).

Le nom de Dumesnil a été porté par des verriers établis à Liège (6) ; ce nom de *du Mesnil* était, de plus, celui d'une seigneurie des Massaro, originaires d'Altare. (Voir *Picardie*.)

Rouffigné, forêt de Teillé (Loire-Inférieure). Enfin, pour ne rien omettre, citons une verrerie moderne en verre blanc,

(1) ANDRÉ, *ibid.*

(2) *Id.*, p. 390.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 147.

(4) Édit. de 1742, I, 2^e partie, p. 172.

(5) ANDRÉ, p. 391 ; TOUCHARD-LAFOSSE, V, p. 351.

(6) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 231.

située en cette localité, au couvent de Saint-Martin (1). Il n'est pas impossible qu'on trouve ultérieurement à la rattaché, dans le passé, à quelque verrerie des Italiens.

VII. CHAMPAGNE.

Un privilège daté de Poitiers, le 29 juillet 1577 (2), est accordé aux verriers champenois Claude *des Guiots*, Bertrand *de Sandrouin* (ou des Androuyns), Jehan *de Bigault*, Jacques *de Condé*, Jacques *de Foucault*, Philippe *Dorlodot*, Johannet *de Thierier*.

Plusieurs de ces noms ont été portés par des verriers établis en Belgique. Les Dorlodot ont fait souche en Hainaut (3). Philippe d'Orbodo que me cite M. Milet, dans un document de juin 1563, est le Philippe Dorlodot de 1577. Est-ce le même acte?

De même les de Sandrouin ont joué un rôle important dans notre industrie verrière au XVIII^e siècle (4).

Parmi les autres noms, on rencontre, tant en Belgique qu'en France, en relation avec des verriers italiens dont le nom s'est produit en Belgique, et même avec des verriers belges, les familles des Guyots, de Bigault, de Condé, de

(1) ANDRÉ, p. 393.

(2) Copié dans le dossier 2109, p. 238, du Conseil des finances, aux archives de Bruxelles. Le document rappelle une série de diplômes antérieurs depuis Charles VII jusqu'à Charles IX.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, pp. 291, 304 et 307.

(4) *Ibid.*, XXII, p. 154; XXVII, pp. 291 et 300; mais n'insistons pas trop sur les de Sandrouin. Ils se consacraient à la grosse verrerie et non à la gobeletterie. Voir sur eux, Lucien QUIKET, *Les anciennes verreries et les anciens verriers du pays de Charleroi*, p. 31; *ibid.*, p. 30, sur les de Condé; p. 54, sur les Dorlodot; p. 58, sur les Des Guiots, les de Bigault, de Foucault, de Tierriez; cet auteur cite, p. 51, le privilège du 29 juillet 1577.

Thieriet ou de Thiétry. (Voir, au surplus, l'article Lorraine.)

Mézières et Charleville (Ardennes). En 1607, Philippe Gridolfi, maître de la verrerie d'Anvers, se plaignait de la concurrence que lui faisait une verrerie de Mézières où l'on embauchait ses ouvriers pour la fabrication des verres de cristal, « si bien faits qu'à peine les maîtres pouvaient juger de la différence » (1).

En 1611, Gridolfi disait que la verrerie de Mézières était allée en fumée. Ce fut l'époque où des Champenois, Jean Locheron et Jean Moreau, de Liart, près de Reims, se livrèrent au commerce des verres d'autres contrées; ils furent arrêtés à Lille, en 1618, avec une cargaison de verres « de cristal et cristallin » du Dauphiné, qu'ils convoyaient.

On retrouve à Charleville, sur la Meuse, en face de Mézières, une verrerie qui, en 1625 et 1650, vendait à vil prix ses produits à Liège, pour y détruire l'industrie à l'italienne des Bonhomme.

Cette verrerie de Charleville, peut-être une continuation de celle de Mézières, dont on ne retrouve plus de traces, était dirigée par un Siberaie, que je croyais d'abord un Siverano, de Venise, nom signalé à Anvers (2).

Renseignements obtenus de M. Laurent (3), archiviste du

(1) HOUDOUX, pp. 14, 45, 50; GERSPACH, p. 201. C'est à tort que j'ai ci-dessus (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 12) attribué à des Belges la direction de la verrerie de Mézières; mais il y a eu, de 1617 à 1633, huit individus de Mayzîr (Mézières) affiliés à Liège à la corporation des orfèvres, métier d'où ressortissait l'art du verre.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIV, p. 45; XXVII, p. 219.

(3) Cet obligeant correspondant a dû effectuer à cet égard de longues et patientes recherches dont je ne puis assez le remercier; il a été fort empêché notamment par de regrettables lacunes dans les registres paroissiaux de Charleville, entre 1617 et 1636.

département des Ardennes, à Mézières, la personnalité de ce Sibera est fixée : il s'agit d'un Pierre de Esbarar, qui figure comme parrain en un acte de baptême passé à Charleville le 5 août 1614, avec les qualifications de « *maître de la monnaie et de la verrerie* ». Plus tard, le 19 juin 1623, les minutes des notaires conservées aux archives départementales portent la mention : Pierre Esberard, *marchand verrier* à Paris.

Sous la forme de Esbarar, le nom est plutôt espagnol qu'italien ; il ne se rattache guère à des noms connus de Venise ou d'Altare.

D'après les documents, la verrerie de Charleville, sous l'impulsion de Esbarar, était encore en exercice l'an 1650 ; d'où l'intérêt qu'il y avait à chercher là, à cette époque, des noms de Venise ou d'Altare : un seul a été trouvé, « Paul François, Italien », qui s'y est marié en 1659 : était-ce un parent des Francisci, de Liège et d'Anvers ?

L'arrondissement de Sainte-Menehould (Marne) compte plusieurs verreries, où allèrent s'établir des membres de la famille altariste des Massaro : c'est d'eux que descendent les de Massary, de Charles-Fontaine ; les diplômes de noblesse de ceux-ci (1) se reportent en 1705 à 60 ans, et en 1742 à 97 ans en arrière, pour fixer l'arrivée en France de ces Massaro, donc en 1645. Cependant, c'est seulement à la fin du xvii^e siècle qu'on dénomme des individus spéciaux de cette famille ; force est bien de procéder par voie de supposition d'antériorité et de nommer d'abord les localités qu'à

(1) Documents de M. MASSART.

un moment donné ont habitées les membres les plus anciens de cette famille.

Châtrices (Marne). Vincent Massaro, souche de tous les verriers de ce nom qu'on retrouvera en Bourgogne, Champagne, Lorraine et Picardie, était né à Altare et y avait épousé, le 12 février 1628, Marguerite Ferro, fille de Pierre et de Jeanne Meringo; assistaient au mariage: Charles, Jacques et Jean-Joseph Massaro, frères de l'époux, et du côté de la femme, ses frères Claude et Jean Ferro, avec son oncle, Antoine Meringo. Vincent eut un fils, Jean Massaro, qui naquit à Altare en 1638. Il quitta son lieu d'origine en 1643 (1), date indiquée ci-dessus, et ce fut sans doute à la verrerie de Châtrices qu'il alla s'établir; au moins est-ce là qu'il mourut, âgé de plus de 80 ans, le 19 septembre 1693; c'est là aussi que son fils résidait lorsqu'il perdit, le 13 octobre 1693, sa femme Geneviève Boiltaux, et se remaria, le 4 février 1694, avec Anne de Condé.

Ce dernier contrat de mariage, qui fut passé à la Harazée (voir ci-après), est curieux par le grand nombre de « noms verriers » qui y figurent. L'épouse est fille de feu Daniel *de Condé*, s^r de Monsoujon, et de feu D^{me} Marguerite *des Guyots*, demeurant à La Harazée. Les assistants, tous qualifiés écuyers, sont, d'une part, son fils du premier mariage, Jean-Baptiste Massaro, un autre Jean-Baptiste Massaro, son neveu, Michel Bormiolo, aussi son neveu, demeurant à Châtrices; d'autre part, Chrétien *de Condé*,

(1) La dernière trace de son nom à Altare est le baptême d'un de ses fils, Nicolas-Antoine, le 12 février 1646, dont la naissance, la veille, indique seulement que le départ d'Altare n'est pas antérieur au mois de mai 1643. Or, les contrats pour la verrerie ont en général pour point de départ le mois de novembre.

parrain et cousin germain de la future, s^r de Parfouru ou plutôt Parfonru; Claude *de Condé*, son neveu, Jérémie *de Bigault*, Ferdinand *des Androuyns*, ses cousins germains, Gédéon *de Bigault*, s^r de Maisonneuve (1), François *de Bonnay*, s^r de Brévillée, ses cousins, Pierre, Charles, Claude, Jacques *de Condé*, Jacques *de Bigault*, Matthieu *de Bonnay*, Claude *de Thieriet*, ses cousins, domiciliés au Bois-Bachin et à Aubreville (arr. de Verdun), où peut-être se révélera l'existence d'anciennes verreries : on aura remarqué tous ces « noms verriers » de Champagne et de Lorraine, mêlés à ceux des Altaristes Massaro et Bormiolo, celui-ci sans doute attaché à la verrerie de Châtrices et descendant d'un compagnon de Vincent Massaro, en 1645.

Buirette (2), auteur naïf, qui a précisément écrit au sujet de la verrerie de Châtrices et autres du canton de Sainte-Menehould, rapporte une anecdote ici bien en situation, à raison de l'affectation à produire des noms de gentilshommes dans les actes de mariage des verriers : « Dans les actes publics, les verriers ne manquaient pas de prendre la qualité de chevalier qui précédait celle de maître de verrerie. Un jour, deux familles célébraient un mariage; elles invitèrent aux noces un honnête marchand de Sainte-Menehould, avec lequel elles étaient en relation d'affaires et qui leur avait rendu des services importants. Dans le contrat de mariage, ceux qui le signèrent ajoutèrent à leur nom la qualité de chevalier; ils en avaient le droit. L'étranger

(1) Le titre de s^r de Maisonneuve était porté par Roland de Laigret, mort avant 1684 (voir *Berry*).

(2) *Histoire de la ville de Sainte-Menehould et de ses environs* (Sainte-Menehould, 1837), p. 333.

seul ne pouvait en prendre d'autre que celle de marchand, que l'on croyait déplacée dans l'acte. Il s'avisa d'ajouter à son nom celui de *chevalier de l'Arquebuse*, et cette qualité, si heureusement imaginée, satisfait l'amour-propre des deux familles. »

Il faut bien en convenir : les écuyers (non chevaliers) qui abondent dans tous les actes relatifs aux gentilshommes verriers, ne sont pas tous d'un aloi supérieur au « chevalier de l'Arquebuse » ; tel acte contenant un certain nombre de titulaires de seigneuries, n'a pas donné lieu à la trouvaille de ces seigneuries dans les armoriaux français, qui, il est vrai, n'étaient pas bien largement ouverts pour les gentilshommes verriers.

Il existe encore aujourd'hui, à Châtirces, une verrerie, mais ne se livrant plus qu'à la fabrication des bouteilles (1).

Vienne-le-Château (Marne) était une localité où ne pouvaient manquer d'affluer les verriers : la duchesse d'Elbeuf, dame de Vienne-le-Château, baronnie située dans la vallée de la Biesme, fut pour eux une puissante protectrice (2). Si certaine « Histoire ancienne et moderne du département de l'Aisne, depuis environ 900 ans avant Jésus-Christ jusqu'à nos jours (3) », n'est pas une œuvre de pure imagination, il faudrait même remonter aux ancêtres de cette protectrice pour les signaler comme ayant procuré l'accès de la carrière militaire à bien des membres de la famille Massaro, depuis la fin du xvi^e siècle. Toujours est-il qu'au

(1) GERSPACH, pp. 221, 222.

(2) Voir *supra*, p. 42.

(3) BUIRETTE, *l. cit.*, p. 242 ; GARNIER, p. 183.

(4) Extraits communiqués par M. DE MASSARY, maire actuel de Saint-Gobain.

xviii^e, époque où nous marchons sur un terrain plus sûr, on voit un jeune Jean-Louis de Massard, s^r de Peyraud (1), de la famille Massaro, placé comme cadet, à l'âge de 19 ans, en 1747, dans le régiment de Gressin (2).

Vienne-le-Château comptait deux verreries importantes, qui s'occupèrent de gobeletterie de cristal, façon de Venise; car on voit les Altaristes se transporter de l'une à l'autre. Ce sont les verreries du Four-de-Paris (3) et de la Harazée.

Jean-Baptiste Massaro-Boiltaux dont nous avons constaté la présence à Châtrices, en 1693 et 1694, habita le Four-de-Paris en 1708, et la Harazée en 1713, année de sa mort (4).

Le fils de ce dernier, appelé lui-même Jean-Baptiste, habitait encore La Harazée lorsqu'il conclut, le 9 juin 1716, une transaction avec la D^{lle} de Condé, seconde femme de son père; on le retrouvera ci-après en Lorraine.

Comme la verrerie de Châtrices, celles de Four-de-Paris et de La Harazée existent encore, mais fabriquent du verre ordinaire.

Vieux-Étangs (Marne) est encore une localité où l'on rencontre les Massaro. En 1691, Jean-Baptiste Massaro-Boiltaux est signalé dans la verrerie des Vieux-Étangs comme associé à la D^{lle} Marguerite de la Mare (5). En 1692,

(1) Peyraud, Péroux, ou Pérot, nom sans doute indépendant du nom de famille des verriers Perrotto, était un titre seigneurial porté en 1647, par un *de Brosard* (DE GIRANCOURT, p. 101), et c'est peut-être de cette famille que le tenaient leurs alliés les Massaro (voir *Picardie*).

(2) Documents de M. MASSART.

(3) Ne pas confondre ce Four-de-Paris avec un hameau du même nom, commune de Lachalade (Meuse), siège d'une verrerie qui existe encore aujourd'hui (voy. JOANNE).

(4) Documents de M. MASSART.

(5) Ce nom est porté, en 1613, par un verrier de Rouen (DE GIRANCOURT, p. 74).

l'association est rompue moyennant une indemnité de 3,000 livres, plus l'abandon des marchandises et de la moitié des matériaux (1).

Un acte concernant les Massaro est passé en 1679 (voir *Bourgogne*), en présence de Julien Buzzone, écuyer, demeurant aux Vieux-Étangs.

Il y eut d'autres verreries champenoises où travaillaient à cette époque des Italiens :

Rizaucourt (Haute-Marne). Bernard Bormiolo, s^r de Blains, signalé en Champagne, l'an 1674, exploita la verrerie de Rizaucourt. Il est distinct de son homonyme, né seulement en 1674 à Nevers (2), celui-ci fils du s^r des Rochers.

Le successeur de Bormiolo fut, en 1676, un certain Oury ou Orry (Italien ?), marchand à Rouen, qui est qualifié maître de la verrerie de Rizaucourt ; il employa Jean-Baptiste (ou Baptiste) Mazzolao, qui avait travaillé à Paris (3).

La nationalité de cet Orry est mise en question, à raison non seulement du fait qu'on le rencontre en contact avec des gentilshommes verriers de Venise ou d'Altare, mais encore d'une circonstance plus précise qui a frappé tout particulièrement M. Milet. Dulaure, l'historien de Paris, dans un ouvrage dirigé contre les nobles de France (4), dit que les Orry de Fulvy, qui jouèrent un certain rôle sous Louis XV (la fondation de Sèvres est due à l'un d'eux), descendaient d'un

(1) Documents communiqués par M. MASSART.

(2) BOUTILLIER, p. 91.

(3) Rens. de M. MILET ; voir aussi GARNIER, p. 170.

(4) *Liste des noms des ci-devant nobles*, n° XI, p. 6 ; n° XVII, p. 7 ; P.-L. JACOB (le bibliophile), *Curiosités de l'histoire de France*, I, p. 342.

verrier italien. Mais il n'y a pas lieu de s'arrêter à ces indices, à raison de l'origine connue des Orry, qui ne reniaient nullement leur descendance d'un imprimeur, de quelque célébrité au xvi^e siècle, Marc Orry, dont ils avaient adopté la marque comme armoiries (1).

Quant à Mazzolao, on trouve mention de lui dans un ouvrage de 1692 (2) : « M. Massolat, m^e de la verrerie de Rizaucourt, a son bureau à Paris, rue du Four, près la Foire-Saint-Germain, chez le s^r Feloix, huissier, au Châtelet. » C'est lui qu'on va rencontrer à Bayel.

Léonard-François de Colnet, qui épousa Marguerite Massaro en 1703 (voir *Picardie*), était né en 1679, à Rizaucourt, du verrier Jean-François de Colnet, s^r de Longchamps et de la Joncherioie, et de la D^{uo} Marie de Legret (3).

Jean de Lacem (var. Lacant, Lacan), s^r de Ventajou, originaire de Béziers, avait obtenu, en 1639, un privilège pour fondre, à Rizaucourt, le « cristal de roche » et en faire divers ouvrages.

Bayel, près de Bar-sur-Aube (Aube). On rencontre dans la verrerie de cette localité, de 1680 à 1700, le vénitien Jean-Baptiste Mazzolao, qui s'y maria en 1680 avec Jeanne Quenot (4). C'est lui qui la fonda et qui, pendant un grand nombre d'années, y obtint de nombreux privilèges.

Sous lui, la verrerie de Bayel fut florissante; après sa

(1) *Biographie universelle*, v^o Orry.

(2) DE PRADEL, *Le livre commode des adresses de Paris*, 1692 (réimpr. de 1878, II, p. 44). Rens. de M. MILET.

(3) Archives de LEFORT, à Liège, 3^e série, v^o de Colnet. Un des actes communiqués par M. MASSART donne, en 1681, le titre de s^r en partie de la Joncheriois à Samuel de Legret, qui, cette année, épousa Charlotte Massaro (voir *Berry*).

(4) Rens. de M. MILET.

mort, sa veuve continua l'exploitation et convola en secondes noces avec Pierre Simonnot, s^r d'Arrentières.

En 1710, Nicolas Mazzolao, s^r de la Motte, essaya de traverser la fabrication de ce dernier, mais sans succès (1).

En 1716, Bernard Bormiolo, s^r de Blains, fit un essai semblable dont il fut débouté (2). Je reproduis, à la fin de ce paragraphe, le très intéressant document relatif à cette affaire, et qui distingue Bernard Bormiolo, s^r de Blains, de son homonyme de 1674 : c'était son père, mort avant 1716. M. Marquot m'a envoyé copie de cette pièce importante.

Pierre Simonnot, qualifié « écuyer, seigneur d'Arrentières, premier lieutenant de la fauconnerie du roi, demeurant à Bayel », assiste au contrat de mariage de Nicolas-Joseph Massaro, s^r de Welle, avec Jeanne-Marie du Puget, passé à Bayel le 28 février 1718; l'époux est qualifié dans l'acte « travaillant en la manufacture de cristaux de Bayel »; celui-ci était le fils de Jean-Baptiste Massaro, dont le nom a été retrouvé à Dugny (voir Lorraine), et son épouse était la fille d'Antoine du Puget, major pour le roi, à Nantes, ville où Massaro avait peut-être travaillé à la verrerie.

Parmi les autres assistants au contrat, « on remarque du côté de l'époux, Antoine Bormiolo, écuyer, s^r des Rochers », qu'on retrouvera à Nevers. Les témoins sont André Roussillon et Louis Perrin, « grands garçons de verrerie, demeurant à Bayel (3) »; le fils de ce Perrin apparaît à Nevers, où il aura suivi Bormiolo (4).

(1-2) Rens. de M. MILET.

(3) Actes communiqués par M. MASSART.

(4) BOUTILLIER, p. 94, note 1.

Le Journal de Verdun du mois de mars 1728 parle de la manufacture de Bayel, « laquelle est d'autant plus avantageuse au royaume qu'on y fabrique un très grand nombre de bons ouvrages pour l'Espagne, le Portugal, le Mexique, les Indes, etc., sur des modèles que les marchands espagnols et portugais envoient ».

Momentanément interrompue, la verrerie de Bayel ralluma ses fournaies en 1727, et un arrêté du 7 septembre de cette année accorda une protection spéciale à ses produits (1).

Le dernier propriétaire noble de la verrerie a été M^{lle} de la Villeprouvaye, incarcérée pendant la tourmente révolutionnaire de la fin du siècle dernier.

Depuis, cette verrerie a changé sa fabrication et a été une des premières usines fabriquant le beau verre blanc et fin, imitant le cristal.

La famille Valory l'a dirigée pendant assez longtemps, mais avec des interruptions.

Éteinte en 1848, elle fut reprise en 1854 par M. Marquot, et, depuis la mort de ce dernier, en 1863, elle fut continuée par son fils, maire de Bayel et membre du Conseil général, et les fils de ce dernier. 500 ouvriers y travaillent en service de table, taillé et moulé.

M. Marquot, à son arrivée dans le pays, a encore trouvé des vieillards qui se rappelaient avoir vu les gentilshommes verriers arriver « sur la place » (leur chantier), munis de leur épée.

La verrerie de Bayel emploie à la taillerie des verres les plus communs trente détenus de la grande prison de Clair-

(1) GARNIER, p. 202.

vaux (l'ancienne abbaye fondée par S. Bernard). A *Clairvaux* même, il y a eu une verrerie ; car M. Marquot, en creusant des fondations pour l'installation de cette taillerie, a trouvé des traces certaines : morceaux de verre, résidus en terre réfractaire qui sont faciles à reconnaître (1).

Des lettres patentes de noblesse de 1742 (voir *Picardie*) portent qu'en ladite année, Nicolas-Joseph Massaro habitait *Bar-sur-Aube* où, s'il n'existait pas de verrerie, la résidence de cet individu se rattache sans doute à la manufacture voisine de Bayel.

Cette opinion qu'il n'existait pas de verrerie à Bar-sur-Aube, est celle de l'autorité locale, consultée spécialement par moi, et M. Marquot est du même avis, n'ayant jamais appris qu'on eût découvert en cette ville des détritits de fabrication. Je dois le faire remarquer cependant : Savary des Bruslons (2) parle de quatre fourneaux en verre de cristal en activité de son temps à Bar-sur-Aube.

— Au moment de livrer ces pages à l'impression, je reçois de M. Milet les renseignements suivants, rectifiant et complétant ce qui concerne *Rizaucourt* et *Bayel* : ces verreries ont eu une existence mêlée jusque vers 1700 ; il est très difficile de distinguer ce qui concerne l'une et l'autre.

Le véritable fondateur de la première fut Jean de Lacam. Privilégié en 1659, il choisit pour exercer son industrie *Rizaucourt*, dont Paillot père, receveur des tailles à Bar-

(1) Renseignements dus à M. MARQUOT, maître de la verrerie de Bayel, ci-dessus dénommé. Cet obligé correspondant s'est trouvé dans l'impossibilité de compléter ces renseignements, à raison d'un incendie qui, en 1829, a détruit la mairie et ses archives. Il a mis cependant la main sur l'intéressant document que, à raison de son importance, je transcris à la fin du présent paragraphe.

(2) Édité de 1742, I, 3^e partie, p. 63.

sur-Aube, était fermier judiciaire. Ensemble, ils firent construire une halle avec four qui eut quelque durée, mais sur laquelle on ne connaît pas de détails jusqu'en 1672 ; à cette dernière date, il devait, selon un document de 1678, s'être réfugié à Bruxelles, où il était parmi les ennemis du roi, et y être décédé ; en effet, en 1672, Marie Lacam obtenait renouvellement du privilège de son père, en faisant ajouter subrepticement les cailloux au cristal de roche, dont son père disait se servir comme de matières premières.

En 1674, Marie Lacam fit un traité avec Bernard Bormiolo, s^r de Blains, pour exploiter la verrerie de Rizaucourt, et Bormiolo, en 1676, fit cession de ses droits à Orry, qualifié depuis maître de la verrerie, lequel employa Baptiste Mazzolao. Mais quelques mois à peine s'étaient écoulés que des difficultés s'élevèrent entre ces deux derniers. Mazzolao dut s'adresser à la justice pour obtenir paiement de ses émoluments ; il obtint gain de cause, mais n'en fut pas plus avancé ; car, en réalité, Orry et consorts voulaient rompre le contrat. Il fallut aller au Parlement et finalement au Conseil royal, qui rendit, le 27 août 1678, un arrêt tellement favorable à Mazzolao, qu'Orry et Marie Lacam se trouvèrent à peu près dépossédés de leur titre. Pour compléter cette dépossession, Mazzolao n'eut pas de peine à établir qu'il n'employait ni cristal de roche ni cailloux ; devenu maître de la place, il continua son industrie et jugeant Bayel mieux situé que Rizaucourt, il y fit construire une halle et un four où il travailla alternativement. Il n'affirma plus Rizaucourt que pour l'abandonner définitivement. Cependant c'est là qu'il mourut en 1693.

Jeanne Quenot que Mazzolao avait épousée sur le tard,

continua l'exploitation de Bayel et se remaria avec Simonnot, s^r d'Arrentières.

Le seigneur de Rizaucourt, lésé par la translation de l'industrie à Bayel, suscita des difficultés qui furent résolues en faveur des époux d'Arrentières par arrêt du Conseil royal, en date du 28 décembre 1700.

Nicolas Mazzolao, en 1710, se prétendait héritier de son oncle, décédé sans enfants, pour lui succéder dans ses droits.

Après les époux d'Arrentières, dont le survivant était décédé en 1721, la verrerie de Bayel passa aux mains de leur fille Marie Simonnot d'Arrentières et de Jean de Villeprouvé, son époux, écuyer, chevalier d'honneur du présidial de Troyes. Ils obtinrent confirmation de leur privilège suivant un arrêt du Conseil du 22 janvier 1722.

A l'interruption des travaux, avant 1727, peut se rattacher une nouvelle tentative d'éviction de la part de Nicolas Mazzolao, s^r de la Motte, tentative dont il fut débouté par arrêt du Conseil du 1^{er} avril 1727, avec lequel l'arrêt cité du 7 septembre, même année, fait peut-être double emploi.

Avant le décès du s^r de Villeprouvé, il y eut arrêt des travaux en la verrerie ; mais ensuite sa veuve reprit et continua l'exploitation jusqu'à sa mort, en 1753. Leur fille unique majeure, D^{ne} Marie-Claude de Villeprouvé, fit renouveler son privilège par arrêt du Conseil du 5 septembre 1758.

En 1778, Jean-Claude Vallory était propriétaire de la verrerie de Bayel, à la représentation des héritiers de M^{lle} de Villeprouvé.

A Bayel, on fabriquait des gobelets et verres à boire.

Il n'y eut pas de verrerie à Bar-sur-Aube : Savary des

Bruslons (1) a confondu Bar et Bayel, à raison du voisinage : un quart de lieue.

— Le XVIII^e siècle vit encore naître en Champagne deux verreries importantes, au début desquelles il est probable que les Italiens survivants des verreries de Bayel et du canton de Sainte-Menehould apportèrent leur contingent :

Monthermé (Ardennes). Une fabrique de glaces signalée en 1767, comme dépassant celles de Saint-Quirin, « en blancheur, en uni et en beauté », se livrait aussi à la fabrication de la gobeletterie. Les documents font connaître le prix de ses produits, et Zoude, de Namur, s'était proposé de suivre cet exemple. Un maître souffleur venant de Saint-Quirin (voir *Lorraine*), dirigeait en 1777 la verrerie de Monthermé (2).

En la même commune de Monthermé, mais sur la rive droite de la Meuse, fut créée une verrerie près de l'abbaye de la Val-Dieu, en conséquence d'un arrêt du conseil du 22 juillet 1749 et de lettres-patentes du 20 avril 1750, enregistrées au parlement de Metz le 11 juillet suivant. On s'y livrait, en 1770, à la fabrication de la gobeletterie, comme gobelets à manche, verres à liqueur, verres à vin à gros boudons. En 1752, elle tirait ses cendres des Pays-Bas (3).

(1) L'édition de 1723 ne contient pas le détail relatif à de prétendues verreries à Bar-sur-Aube : La verrerie de Bayel était donc en pleine activité en 1742, date de la 2^e édition, ce qui aura frappé SAVARY (il est à remarquer cependant que d'après la préface de l'édition de 1742, p. xxix, les additions concernant la Champagne sont tirées d'un mémoire publié en 1721).

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XX, p. 280, où on lit à tort « Saint-Quentin ».

(3) Ces renseignements sont tirés du dossier du Conseil des finances, n° 2106 (archives de Bruxelles), p. 240, etc.

On rencontre à Liège, en 1634 et 1646, le nom d'un Joltrel, verrier champenois (1).

La pièce dont il va être question dans l'*Appendice*, mentionne, en Champagne, plusieurs verreries de cristal tentées ou abandonnées, à *Chappes, Rumilly, Thors, Beurreville, Bleigny, Saussy*; noté pour mémoire.

Appendice : Extrait des registres du Conseil d'État. « Veu au Conseil d'État du Roy, Sa Majesté y étant, les Requêtes et Mémoires présentés en iceluy, tant de la part du sieur Bernard de Bormiolle, Écuyer, gentilhomme Verrier, que de celle du sieur Simonnot d'Arrentières, Écuyer, Officier de la Maison de Sa Majesté; la Requête et les Mémoires du dit Sieur de Bormiolle, tendans à ce qu'il luy fût permis d'établir une Verrerie dans la Province de Champagne, en tel lieu qu'il jugerait convenable, pour y fabriquer toutes sortes d'Ouvrages de crystal et de Verre fin en pièces, avec pouvoir de les vendre et faire vendre dans tout le Royaume, et deffenses à toutes personnes de l'y troubler n'y inquiéter, à peine de trois mille livres d'amende, prétendant que, de père en fils, il a exercé en France et dans les pays étrangers la Profession de la Verrerie; que même il y a acquis une expérience particulière pour les Ouvrages de Crystal et de Verres fins en pièces;

• La Réponse du Sieur d'Arrentières expositive qu'ayant épousé en secondes noces la Demoiselle Quenot, auparavant

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 273; acte de baptême de N.-D.-aux-Fonts du 30 juillet 1634; son épitaphe du 16 avril 1646 (coll. du chanoine HENNOTTE); acte du notaire Roloux, du 23 février 1642. Voir sur d'autres verriers champenois, même *Bull.*, XXIII, p. 316; XXVII, p. 229.

veuve du Sieur Baptiste Mazzolay, Gentilhomme Verrier et Vénitien d'origine, Maître de la Verrerie de Bayé, près Barsur-Aube, il continue de faire valoir la dite Verrerie à grands frais : ladite Réponse tendante à ce qu'attendu les Arrêts du Conseil d'État par luy obtenus les 28 décembre 1700 et 14 octobre 1710, rendus en conformité de celui du 28 août 1678, ledit de Bormiolle fût débouté de sa demande pour l'établissement d'une nouvelle Verrerie, soit dans le village de Rizaucourt, soit en tout autre lieu de la dite Province : ce qui est d'autant plus juste que depuis cinquante (sic) ans que les cristaux artificiels sont connus en France, leurs Manufactures ont été les seules dans chaque Province, à la différence des Verreries où l'on fabrique du verre commun ; que les Verreries à cristaux établies aux environs de Nevers, d'Orléans, à Chaillot près Paris, et à Bayé pour la Province de Champagne, sont autant de preuves de ce fait, dont la véritable cause est la crainte des inconvénients qui arriveraient si l'on augmentait dans chaque pays le nombre de ces Verreries dont les Entrepreneurs étant nécessairement exposez aux caprices de leurs Ouvriers, se les attireraient, au préjudice les uns des autres ; que de plus le flottage des bois destinez pour la provision de Paris, établi depuis environ quinze ans, en souffrirait une grande diminution, et que si le débit et la consommation répondaient à l'abondance des Ouvrages, que luy Sieur d'Arrentières pourrait faire fabriquer dans sa Verrerie, il en pourrait doubler le nombre, puisqu'il aurait facilement une quantité suffisante de matières et d'ouvriers pour cette augmentation.

• Veu aussi les Arrêts du Conseil cy devant dattéz, le

Certificat des Marchands Verriers de la Ville de Rouën, donné par devant le Notaire de la même Ville le 23 juin 1716, contenant que depuis vingt ans qu'ils tirent des cristaux de la Manufacture du Sieur d'Arrentières, ils les ont toujours préférés, comme les meilleurs et les plus beaux, ainsi que l'étaient ceux du dit feu Sieur de Mazzolay, et du feu Sieur d'Esblins (1), auxquels le dit Sieur d'Arrentières a succédé.

• Autre Certificat du 22 juin 1716, délivré par le Sieur Paillot, ancien Maire de la ville de Troyes, successivement intéressé aux Verreries en Cristaux de Chappes et de Rumilly, qui atteste que les dites Verreries ont été abandonnées, à cause qu'elles n'étaient situées qu'à dix lieues de Rizaucourt et de Bayé, et que les Gentilshommes détournaient les Ouvriers les uns des autres.

• Le Placet donné, au nom des Marchands de Bois flotté pour la provision de Paris, contenant que le nouvel établissement sollicité par ledit Sieur de Bormiolle, pour les Villages de Thors, Beurreville, Bleigny ou autres des environs de Bar-sur-Aube, priverait Paris d'une portion considérable des bois de la Province de Champagne, et les obligerait d'abandonner le commerce de la rivière d'Aube ;

• Autre mémoire du Sieur de Bormiolle, contenant que le privilège du Sieur d'Arrentières n'est point exclusif, puisque celui du Mazzolay ne l'était pas, et que l'Arrêt de 1678 défend seulement de l'y troubler ; que l'exclusion ordonnée par les Arrêts de 1700 et de 1710 ne regarde que la Terre de Rizaucourt, quoique le Sieur d'Arrentières l'eût demandée, par rapport à l'étendue des six lieues ; qu'ainsi il n'en peut

(1) Bormiolo des Blains.

lirer aucun avantage pour empêcher l'effet de la demande de *luy* Sieur de Bormiolle qui se restreint à établir sa Verrerie dans les Villages de Saussy ou de Thors.

• La Réponse du dit Sieur d'Arrentières, contenant que les deux Villages indiquez font proprement le contour de Rizaucourt, dont Bayé est le centre; que si l'établissement proposé par le dit Sieur de Bormiolle était autorisé par le Conseil, la Manufacture de luy Sieur d'Arrentières, entreprise et soutenue à grands frais, tomberait en fort peu de temps; ce qui obligerait les Ouvriers à quitter le Royaume, et à passer en Lorraine, où l'on aurait grand soin de les retenir.

• L'avis du Sieur Lescalopier, Maître des Requêtes, Intendant de la Généralité de Champagne, à qui lesdites Requêtes et Mémoires ont été communiquez et toutes les pièces qui ont été respectivement jointes.

• Ouy le rapport, Le Roy estant en son Conseil, de l'avis de Monsieur le Duc d'Orléans, Régent, a déboutté et déboute ledit Bormiolle de sa demande; luy fait sa Majesté deffenses de troubler ledit d'Arrentières et sa femme dans leur Verrerie de Bayé, même de travailler ou faire travailler aucuns ouvrages de crystal dans la Province de Champagne, à peine de trois mille livres d'amende et de tous dépens, dommages et intérêts. Enjoint sa Majesté au Sieur Lescalopier, Intendant et Commissaire départi dans la dite Province, de tenir la main à l'exécution du présent Arrêt qui sera exécuté, nonobstant toutes oppositions ou autres empêchemens quelconques, dont si aucuns interviennent, sa Majesté s'en réserve la connaissance et icelle interdit à toutes ses Cours et autres juges.

» Fait au Conseil d'État du Roy, sa Majesté y étant, tenu à Paris, le vingt-troisième jour du mois de septembre mil sept cent seize.

» (Signé) PHELYPEAUX. »

VIII. DAUPHINÉ.

Le Dauphiné, par sa position, fut sans doute, avec la Provence, le Languedoc (et l'Avignonnais), la première étape des gentilshommes verriers d'Altare, avant leur éparpillement dans la partie de la France, située plus au nord.

Ils durent s'établir en Dauphiné plus tôt même que dans les autres régions citées; car les Ferro y résidaient avant d'être attirés en Provence par le roi René : c'est ce que les historiens sont d'accord pour constater (1), en dépit de certains documents nobiliaires dont il sera reparlé (voir *Provence*).

Une des trois branches des Ferro, de Provence, retourna en Dauphiné (2).

Nombreux sont les verriers altaristes qu'on retrouve établis en Dauphiné, sans qu'on cite spécialement des résidences déterminées :

Guy Allard (3), qui écrivait en 1679, constate que depuis une centaine d'années les Bormiolo avaient travaillé dans les verreries delphinales; donc, depuis l'an 1575 environ, époque où, en effet, les Castellano, depuis à Nevers, firent

(1) EXPILLY, I, p. 219, v° *Apt*; DE QUATREBARBES, *Histoire de René d'Anjou*, p. 223; voy. aussi LAUTARD, *l. cit.*, p. 329.

(2) REBOUL, *l. cit.*, p. 6.

(3) Cité par BOUTILLIER, p. 138.

enregistrer au Parlement de Dauphiné (1) des lettres patentes concernant l'art de la verrerie.

Au même xvi^e siècle, on désigne Ambroise Varaldo, gentilhomme de Savone (d'où Altare dépend), comme attaché aux verreries du Dauphiné (2) (voir ci-après *Tréminis*).

Gaspar Ferro, que M. l'abbé Boutillier identifie avec son homonyme de Nevers, en 1614, était précédemment établi en Dauphiné, où ses fils continuèrent à résider, et furent immatriculés dans la noblesse en 1670 (3) (voir d'ailleurs *Provence*).

Est signalé en Dauphiné, un Vincent Buzzone, naturalisé en 1635 (4); apparemment fils de Vincent Buzzone, l'un des introducteurs de la verrerie « façon de Venise » à Rouen, en 1598.

Par contre, les verriers français, originaires du Dauphiné, étaient pris eux-mêmes du désir de voyager. Pierre la Martinière est indiqué comme venant du Dauphiné, lorsqu'il alla, en 1633, travailler à la manière italienne à Liège; il souscrivit en cette ville un engagement, avec le muraniste Santino, pour établir une verrerie à Kiel (Hanovre) (5).

Localités déterminées (à laquelle de ces verreries faut-il attribuer la fabrication des produits du Dauphiné, « verres cristallins » qui furent confisqués à Lille (6), en 1618?):

* *Chamborant*. Cette verrerie, déjà signalée ci-dessus

(1) BOUTILLIER, p. 74.

(2) DE GIRANCOURT, p. 92.

(3) BOUTILLIER, p. 29.

(4) Rens. de M. MILET.

(5) VAN DE CASTEELE (première) *Lettre* à M. S(chuermans), *Bull. de l'Institut. archéol. liég.*, XV, p. 215.

(6) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXII, p. 389.

depuis l'an 1338, était, en 1542, dirigée par le verrier normand Florent *de Bongars* (1); c'est là un indice à ajouter à la spécialité de la gobeletterie pratiquée là, pour en induire la collaboration des verriers d'Altare : n'y étaient-ils pas même dès le xiv^e siècle?

Salles (Drôme). Un des Ferro, de l'émigration primitive en Provence, Jean, fils de Nicolas, qui vivait en 1476, retourna en Dauphiné et y fonda, vers 1500, une verrerie à Salles (2).

A *La Veyriera*, comm. de Réauville (Drôme), il y avait, dès 1484, une verrerie ; au siècle suivant, elle appartenait aux Grafeuil, et, en 1599, elle était dans les mains des Ferro, qui s'en qualifiaient seigneurs (3).

Les Verreries, comm. de Bren (Drôme) : tel était le nom d'un établissement verrier créé par Claude de la Méherie ; les Villatte, qui en devinrent propriétaires par héritage, le vendirent, en 1650, aux Bormiolo (4).

Châtonnay (Isère). On rencontre en la verrerie de cette localité, en 1565, Bertullet (Antigny) et, vers 1580, Dagny (François). M. Milet propose, avec toute raison, de reconnaître en ces deux individus, des Altaristes : Bertoluzzi et Dagna.

*X. « Bourg appartenant au s^r Dorlano » (Dauphiné), sans doute une seigneurie de la famille corse d'Ornano, dont plusieurs membres naquirent en Provence, entre autres Henri-François d'Ornano (1587 à 1652), fils et frère des deux maréchaux de France de ce nom. Une requête du

(1) GARNIER, p. 126.

(2) REBOUL, *l. cit.*, pp. 6 et 9.

(3-4) BRUN-DURAND, *Dictionn. topogr. du dép. de la Drôme* (1891), p. 413.

8 février 1619 (1) cite, dans ce bourg, une verrerie où travaillaient, depuis 1603, des ouvriers « tous Italiens, non nationalisés ».

Côte-Saint-André (Isère). Y travaillèrent comme verriers, au commencement du xvii^e siècle, Roch, Laurent et Hector, fils de Geoffroy Bormiolo, gentilhomme verrier d'Altare, marié, en 1604, à Catherine Saroldo; Marc Bormiolo, fils de Roch et de Catherine Buzzone, y naquit vers 1620 (2).

Saint-Alban (Isère). Laurent et Hector Bormiolo cités, s'étaient établis là, en 1666 et 1670, lorsqu'ils eurent à répondre à une action pour usurpation de noblesse, dirigée sans succès contre eux par l'intendant du Dauphiné (3).

Château-Méa, comm. de Tréminis (Isère). C'est sans doute le Chasteaume que cite, comme son lieu de naissance, Ambroise Varaldo, s^r de la Fontaine, en un document du 29 août 1664 (4).

Son père, du même nom, né à Altare, avait épousé Isabelle Garcia; il est qualifié verrier en Dauphiné, et nous le retrouverons à Nevers (?), Paris et Rouen. Le fils épousa la D^{ne} d'Escorshes, fille de François, s^r de Villancourt, et alla s'établir au Caule, en Normandie.

Le s^r de la Fontaine était petit-fils d'Antonio Varaldo, vivant en 1530, écuyer, s^r de Lezo, lieu dépendant de Savone, près d'Altare, et arrière-petit-fils de Genesio Varaldo, époux de D^{ne} Bastiane Citronne : à rapprocher ce dernier de Genesio Varaldo, établi à Liège de 1633 à 1633,

(1) BOUTILLIER, p. 37.

(2) Id., pp. 63, 64, 88, 90.

(3) Id., p. 90.

(4) Rens. de M. DE GIRANCOURT.

dont le Varaldo, du Dauphiné, était sans doute proche parent.

M. Bachasse, maire de Tréminis, m'apprend que les registres paroissiaux de sa commune, pour cause de mauvaise tenue et de destruction partielle, ne peuvent fournir les renseignements désirés sur les personnages en question. Il affirme toutefois qu'il existe, à Château-Méa, des vestiges d'ancienne verrerie.

Vienne (Isère). Pierre Bormiolo qu'on signale, en 1680, en cette ville, où il était sans doute attaché à une verrerie, assista, en 1689, au mariage de Vincent Ponta, à Nevers (1).

Primarette (Isère). Marc Bormiolo (de la Côte-Saint-André), à Nevers, en 1663, se retira, en 1683, dans une verrerie qu'il possédait à Primarette; il y mourut en 1685 (2).

IX. FLANDRE FRANÇAISE.

Nesbitt (3) parle de verreries qui auraient existé à Lille et qui se seraient livrées, en 1563, à l'exportation de leurs produits; mais, comme cet auteur invoque, à cet égard, le témoignage de Houdoy, qui ne dit rien de semblable, on ne peut s'arrêter à cette allégation.

Houdoy (4) cite seulement un marchand de Lille, Paul Verhaegen, qui, en 1620, fournit des verres de Venise et d'Anvers à la maison échevinale.

(1) BOUTILLIER, p. 84.

(2) Id., p. 79.

(3) *A descriptive catalogue of Kensington Museum*, pp. cxviii et suiv.

(4) *Verrerie à la façon de Venise; la fabrication flamande d'après des documents inédits*. (Paris, 1875), p. 37.

En 1630 et 1633, les verriers italiens employés par les Bonhomme, de Liège, s'engageaient à travailler pour Lille, en verres bien faits, à quatre boutons, « selon la façon, tels qu'on les demande à Lille » (1).

Cela prouve, de toute façon, que s'il a existé une verrerie à Lille au xvi^e siècle, ou bien elle ne fabriquait pas de gobeletterie, ou bien elle n'existait plus au siècle suivant.

Au xviii^e siècle, il y a bien eu des verreries à Lille, mais elles datent, en tout cas, d'après 1713, époque où les de Colnet se targuent d'avoir la Flandre française dans leur clientèle (2).

En 1733, Lille possédait une verrerie artistique. Le 3 avril de cette année, la veuve Febvrier (Lefebure ?) et Joseph-François Boussemart (sans doute les faïenciers de ces noms) obtenaient une concession de vingt ans pour fabriquer « des ouvrages de verre et des cristaux et émaux », à l'exclusion des vitres et des bouteilles, sous peine de confiscation et d'amende (3).

Ces fabriques de verre confectionnaient entre autres des verres à boire (1741 à 1766); elles étaient signalées, par Zoude, de Namur, comme nuisant au débit de son usine. Les verres à bière se vendaient à 6 florins 10 pattars le cent; ceux de fougère à 23 pattars, et, en détail, à 6 liards et 2 liards; les verres à vin se vendaient 3 pattars la pièce (4).

En 1730, les de Colnet abandonnèrent une verrerie qu'ils

(1) Archives de Liège, protocole du notaire Pawea, 19 mars et 3 août 1630; 27 octobre 1633.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 284.

(3) MAZE-SENCIER, p. 293.

(4) Archives de Bruxelles, Conseil des finances, dossiers 2104, 2103, 2108.

avaient à Dunkerque ; mais elle fut reprise par un de leurs alliés, de Clercq (1). Cette verrerie, en 1752, tirait ses cendres des Pays-Bas et son charbon de France ; elle fabriquait de la gobeleterie : verres à vin et à bière ; en 1753, on évaluait à 10,000 par an les verres à boire de Dunkerque, qui pénétraient en fraude dans les Pays-Bas (2).

Savary des Bruslons (3) parle, en outre, de gobeleteries existant à Anor (Hainaut français, département du Nord).

— Ajoutons, pour le nord de la France, certain document des archives de Bruxelles (4) de l'année 1763 :

« La situation heureuse des verreries de Boulogne-sur-Mer permet d'envoyer leurs produits jusqu'à Bordeaux, et il est indubitable qu'elles en enverraient en Angleterre, si le droit d'entrée, qui excède la valeur de la marchandise, était plus modéré. L'Angleterre, cependant, croirait ruiner ses fabriques et non favoriser ses sujets en permettant que les verreries de Boulogne vinssent faire le bon marché chez elle. » Il est probable, toutefois, qu'il s'agit là de grosse verrerie (vitres et bouteilles) et non de gobeleterie.

X. FRANCHE-COMTÉ.

C'est par hypothèse seulement qu'on peut rattacher à la verrerie à l'italienne la fabrication du verre à la Vicille-Laye ou au Grand-Buisson, en Franche-Comté. On rencontre dans ces verreries, en 1674, Constantin et Hercule Raguet

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, pp. 287 et 290.

(2) Archives de Bruxelles, dossiers cités.

(3) *Dict. du comm.*, édit. de 1723, II, p. 1890.

(4) Dossier 2103 du Conseil des finances, p. 403.

ou du Raguet, et, en 1737, Charles-Hubert du Raguet (1).

Ce sont probablement des Racchetto, d'Altare, qu'on a déjà rencontrés en Bretagne; cependant les verreries citées paraissent s'être occupées de la fabrication des bouteilles, plutôt que de la gobeletterie.

XI. GUYENNE.

Parmi les villes où Vincent Saroldo, en 1600, fut autorisé à fabriquer toute sorte de verre sans emploi de bois ou charbon, figure Bordeaux. (Voir la lettre ultérieure sur l'émaillerie.)

Jacques-Philippe van de Brande, négociant bourgeois, à Bordeaux, fut autorisé, en 1748, à fabriquer des cristaux à Libourne (Gironde) (2). Le nom semble indiquer une origine flamande ou hollandaise.

XII. ÎLE DE FRANCE.

Saint-Germain-en-Laye (Seine-et-Oise). C'est là que Thésée Mutio fut autorisé en 1551 (3), par lettres patentes de Henri II, à fabriquer, à l'exclusion de tous autres en France, des « verres, myroers, canons et autres espèces de verreries à la façon de Venise ».

Aujourd'hui, l'on propose de considérer ce Mutio, comme étant un Muzio, de Venise (4), où, en effet, le nom existe sous cette dernière forme (5).

(1-2) Rens. de M. MILEY.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, pp. 16 et 290.

(4) MOLINIER, *Venise, ses arts décoratifs, ses musées, ses collections*, p. 186.

(5) Angelo SANTI, *Origine dell' arte vetraria in Venezia e Murano; Cenni storici* (Venise, 1886), p. 42; Id., *L'origine du verre à Venise et à Murano* (Anvers, 1885), p. 5.

Mais les documents ne permettent pas cette substitution : il y est formellement dit que Thésée Mutio était de Bologne-la-Grasse, c'est-à-dire de la ville italienne de Bologne.

Cittadella (1) cite, pour l'année 1548, l'existence à Ferrare d'une maîtrise de gentilshommes verriers d'Altare, dont faisaient partie Vincent Bordoni, fils de Segundino, François Mirengo, fils de Jean-Antoine, Laurent de Maestris (?), fils de Nicolas, Jean Gisani (sans doute Pisani), fils de Vincent, Simeon Bertoluzzi, fils d'Abraham.

A l'époque même du privilège de Mutio, il y avait donc des maîtrises d'Altare, dans les autres villes d'Italie ; or, comme Bologne est une de ces villes où essaimèrent les gentilshommes verriers d'Altare (2), j'en conclus que Mutio est un Mussi d'Altare, qui se sera détaché, non de la métropole, mais d'une de ses colonies (3).

Cette conclusion est fondée, à moins que l'on ne trouve en Italie un autre centre qu'Altare pour la fabrication du verre simili-vénitien. L'interpellation adressée aux chercheurs futurs est d'autant plus pertinente ici qu'un autre privilège, celui des Bertoluzzi et Buzzzone, de Rouen (voir *Normandie*), accorde le monopole de la fabrication d'ouvrages « qui se font à Venise et autres lieux es pays étrangers ». Quels sont ces lieux, sinon Altare et ses succursales ?

(1) *Notizie relative a Ferrara* (Ferrare, 1864), p. 525.

(2) BUFFA, *L'Università dell' arte vitrea di Altare*, p. 23. Cfr. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 357.

(3) Brescia (ibid.), est également citée comme ayant été desservie par les maîtrises d'Altare ; j'en tire l'hypothèse que Pasquetti, de même que son neveu Pedralis et Mongarda (tous trois de Brescia) qui travaillèrent à Anvers, se détachèrent aussi d'une colonie altariste, tout en n'étant pas eux-mêmes d'Altare.

Les ouvrages sortis des mains de Teseo Mutio étaient signalés, par Henri II, comme ayant été « trouvés de même beauté et excellence que ceux qu'on souloit (solere = avoir l'habitude) apporter de Venise ».

D'après l'historien de Thou (1), les verreries de Saint-Germain-en-Laye étaient fameuses et Palma Cayet affirme qu'elles furent en vogue jusqu'au règne de Charles IX (2); en effet, dans l'inventaire de Catherine de Médicis, morte en 1589, on rencontre la mention : « N° 262. Treize pièces de verre, façon de Saint-Germain-en-Laye » (3).

On attribue (4) à la même fabrique « ung verre d'émail blanc, sur fond violet, et ung petit vase de cristallin blanc, garny d'argent, qui figurent dans l'inventaire de Henri II lui-même, auquel, en qualité de signataire des lettres de privilège, Mutio n'aura pas manqué d'envoyer des spécimens de ses produits.

C'est peut-être à la verrerie de Saint-Germain-en-Laye qu'il faut rapporter des verres « retirants à agathe » (c'est-à-dire imitant l'agate) qui figurent dans les mêmes inventaires, et qu'on range dans les produits des verreries poitevines (voir *Poitou*).

Monteil constate, au xvi^e siècle, l'existence d'une fabrique de glaces à Saint-Germain-en-Laye (5); il s'agit, sans doute, des miroirs de Mutio.

(1) *Histoire universelle*, liv. CXXIX, (traduct.) XIV, p. 142.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 275.

(3) JACQUEMART, *Histoire du mobilier*, p. 586; MAZE-SENCIER, *l. cit.*, p. 292.

(4) GERSPACH, p. 209.

(5) LOUANDRE, II, p. 25.

Ludovico Mutio, frère de Teseo, fut naturalisé en France, l'an 1558 (1).

Melun (Seine-et-Marne). Henri IV, en août 1597, avait autorisé les altaristes Jacques et Vincent Saroldo, avec leur neveu Horace Ponta, à établir une verrerie de cristal à Melun (2), à titre de succursale des établissements semblables de Lyon et Nevers, où la cour et la suite du roi s'approvisionnaient, ainsi que la ville de Paris, en ouvrages de verre « beaux et exquis ».

Des renseignements ont été demandés à M. G. Leroy, bibliothécaire de la ville de Melun, et voici ce qu'il répond (3) : « Je pense que tout s'est borné aux lettres patentes octroyées par Henri IV aux gentilshommes verriers qui avaient formé le projet de s'établir à Melun. Malgré des recherches multiples, je n'ai rien découvert sur l'existence de cette verrerie dans notre ville; elle ne paraît pas avoir fonctionné. Une manufacture du même genre fut établie à Melun, au XVIII^e siècle, mais dans des conditions distinctes du privilège accordé aux Saroldo et Ponta; on ne connaît du reste aucun produit du genre italien qui aurait été fabriqué en notre ville à la fin du XVI^e siècle ou dans le cours du XVII^e. »

Il ne reste pour prouver l'existence de la verrerie des Saroldo que deux indices : le premier, tiré de l'intitulé d'un

(1) Rens. de M. MILET.

(2) ANDRÉ, p. 582; BOUTILLIER, p. 17; voy. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, pp. 281 et s.; XXIV, p. 59.

(3) Lettre du 23 mars 1888; voy. dans le même sens lettre de M. LEMAIRE, archiviste à Melun (BOUTILLIER, p. 19).

« Quai de la verrerie », à Melun (1), est équivoque, en ce qu'il doit, jusqu'à preuve d'emploi plus ancien, se rapporter à la verrerie du siècle passé; l'autre semble le résultat d'une confusion : il s'agit d'un arrêt de la Cour des aides qui aurait exempté des tailles les gentilshommes verriers de Melun, en août 1597 (2); or, cette date est celle du privilège lui-même, et les Saroldo n'avaient pas encore eu le temps de s'établir à Melun, ni l'occasion, par conséquent, d'être qualifiés « gentilshommes verriers de Melun ».

Paris (Seine) (3). Les noms des rues de la Verrerie (derrière l'Hôtel de Ville) et peut-être de la Champverrierie (aujourd'hui supprimée, entre le Palais-Royal et les Halles) sont des indications au sujet de fournaies qui auraient existé sur la rive droite de la Seine avant l'an 1407, où ces rues sont nommées par Guillebert de Metz (4). Or, il se trouve précisément que Charles VI, en 1382, visita une gobeleterie parisienne et y distribua des gratifications aux ouvriers qui lui présentèrent des verres fabriqués sous ses yeux (5).

En l'absence de traces des Saroldo et Ponta, à Melun, il

(1) BOUTILLIER, p. 19.

(2) GARNIER, p. 178.

(3) Cfr. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, pp. 12, 16, 281 et suiv.; XXIV, p. 59.

(4) SAUVAL, *Histoire et recherches des antiquités de Paris*, I, pp. 123 et 166; LEROUX DE LINCY et TISSERAND, *Paris et ses historiens* (coll. de l'Histoire de Paris), pp. 198 et 215.

(5) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXI, p. 347. LABARTE, *Histoire des arts industriels*, IV, p. 533, parle de semblable visite, avec gratifications, faite par le même Charles VI, entre autres aux verriers de la forêt de *Chevrenue* (Seine-et-Oise). Charles VI doit donc être ajouté aux auteurs de l'art du verre en France, cités par moi ci-dessus, p. 43.

reste à les retrouver à Paris même, ville autour de laquelle ils avaient, à trente lieues à la ronde, obtenu privilège pour leur fabrication du verre « façon de Venise », à l'exclusion de tous autres.

En 1598, Jacques Saroldo avait pour facteur à Paris Laurent d'Albain, parent sans doute de Suzanne d'Albane, veuve d'Horace Ponta, qui fut au siècle suivant à la tête de la verrerie de Nevers. Ce facteur, agissant pour Jacques Saroldo, l'un des maîtres de la verrerie de Saint-Germain-des-Prés lez-Paris, fit acquisition de 600 quintaux de soude d'Alicante.

Vincent Buzzone et Thomassin Bertoluzzi, qu'on rencontrera à Rouen, se sont, en cette même année 1598, attachés comme associés à la verrerie du faubourg Saint-Germain-des-Prés (1), où les Saroldo les avaient appelés.

En 1602, de nouveaux achats de soude d'Alicante sont faits pour cette verrerie (2).

En 1604, étaient à la verrerie italienne de Paris : François Ponta, gendre de Jacques Saroldo, Vincent Ponta, qui avait également épousé une Saroldo du nom d'Antoinette, et le fils de ces derniers, Horace Ponta (3), qu'on reverra à Nevers.

J'ai fait connaître ce qui concerne les démêlés des Saroldo

(1) Cette détermination précise dispense de rechercher si Henri IV a donné suite à son projet de construire aux Tournelles un bâtiment pour y loger les ouvriers verriers et autres, qu'il fit venir de l'étranger (SULLY, *Oeconomies royales*, édit. PETITOT, V, p. 69, note). Le Palais des Tournelles, démoli à la suite d'un édit de 1565, laissa jusqu'en 1604 un vaste espace disponible (LEROUX DE LINCY et TISSERAND, *l. cit.*, p. 195).

(2) DE GIRANCOURT, pp. 65, 71, 72; rend. de M. MILET.

(3) Rend. de M. MILET.

avec le Conseil de commerce, institué par Henri IV, en 1602 (1); c'est en 1604 que ces démêlés eurent lieu : ils dégoutèrent sans doute Jacques Saroldo, qu'un document de 1640 (2) représente comme ayant, depuis quelque temps déjà, quitté la France pour transporter son industrie en Allemagne.

Dès 1606, on voit à la tête de la verrerie de Paris un Pierre le Mareschal, dont le privilège pour la fabrication du verre de cristal fut confirmé en 1612 (3).

On rencontre, en 1615, la mention de Pierre le Mareschal, « maître de la verrerie de Paris », en un brevet pour la fabrication de l'eau-forte (4), et en 1661, encore en qualité de « maître de la verrerie de Paris », Eustache le Maréchal, écuyer, s^r de la Grange, gentilhomme ordinaire du duc d'Orléans (5).

Si l'on indiquait pour l'usine des Mareschal une autre situation que Saint-Germain-des-Prés (sur la rive gauche de la Seine), on aurait une objection à opposer au système qui consiste à considérer cette usine comme étant simplement la continuation de celle des Saroldo et Ponta.

Ce système est plausible; car, d'une part, le privilège accordé à cette dernière était incompatible avec l'existence de toute autre verrerie du même genre, à Paris même : « nous plaist qu'en notre dicte ville de Paris, il ne s'esta-

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 205.

(2) *Rens. de M. MILET.*

(3) *DE GIRANCOURT*, p. 94.

(4) *VICTOR GAY, Glossaire archéologique du moyen âge et de la Renaissance*, I, p. 591.

(5) *BOUTILLIER*, p. 72.

blira à l'advenir autre verrerie de cristal que celle des Sarrode et Ponte », disaient les lettres du mois d'août 1597, données au camp d'Amiens (1), et il n'apparaît pas que ce privilège perpétuel ait été révoqué.

D'autre part, la requête d'Antoine Miotti, du mois de janvier 1625, à l'effet d'obtenir privilège aux Pays-Bas, prouvant bien qu'alors il y avait une verrerie « façon de Venise » à Paris, citait cette ville parmi les capitales où les rois et princes « désirans et affectans avoir en leur royaume ceste science » de verrerie, avaient établi des fournaies pour faire « verres, vases, coupes et tasses de fin cristal de Venise de toutes sortes de couleurs, à boire vins et bières, de la même bonté, perfection et matière, comme se font audit Venise » (2).

Nous retrouvons, du reste, à Paris des verriers gentils-hommes d'Italie, après les Saroldo :

Le privilège de du Noyer (voir plus loin) dit formellement que l'impétrant est autorisé à faire travailler les Italiens qui sont encore en France, plus spécialement sans doute à Paris.

Il est impossible, par exemple, de ne pas considérer comme ayant été attaché à la verrerie de Paris, vers 1630, Ambroise Varaldo, que son fils, au même prénom, dans un document de l'an 1664, déclare avoir travaillé comme verrier en Dauphiné, puis à Nevers (?) et à Paris, enfin en Normandie.

(1) BOUTILLIER, p. 19.

(2) HOUDOUY, p. 54 ; voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 12.

Ce fait confirme la supposition (1) de l'unité de la verrerie parisienne « façon de Venise », d'abord sous les Saroldo et Ponta, puis sous les Mareschal, à Saint-Germain-des-Près.

Il ne reste plus d'autre indice contraire que l'allégation de Saural : des vieillards lui auraient dit avoir vu fabriquer du verre rue de la Champverrierie, où aurait ainsi perduré pendant près de trois siècles l'industrie du verre, cause du nom ; mais voilà qu'aujourd'hui, d'après Leroux de Lincy, ce nom lui-même serait une altération de celui de Champverrierie...

— Ici l'histoire de la gobeletterie « façon de Venise » se dégage difficilement de celle des glaces à miroirs également de Venise, dont la France s'empara et où elle ne tarda pas à introduire d'importantes améliorations.

Dès le 1^{er} août 1634, Eustache de Grammont avec un s^r d'Anthomesnil (ou d'Authomesnil) avait obtenu privilège pour fabriquer à Paris les glaces à miroirs (2). L'usine fut-elle organisée ? Expilly (3) dit qu'avant 1663 il n'y eut pas de manufacture de glaces à miroirs en France.

En octobre 1663, des lettres patentes furent accordées pour le même objet à Nicolas du Noyer, privilégié en même temps, « pour la fabrication des lustres, vases de toutes

(1) Pour M. MILET, cette unité des verreries Saroldo-Le Mareschal, reste fort douteuse.

(2) COCHIN, *l. cit.*, p. 636 (d'après les archives de Saint-Gobain). M. MILET m'apprend cependant que sa copie des lettres patentes, portant la date indiquée, nomme le second de ces verriers Antonneuil et le qualifie vénitien : après tout, ce pourrait être un d'Antonelle, provençal, peut-être d'origine italienne. (LA CHEVATE-DESBOIS et BADIER, *Dictionnaire de la noblesse*, v^o Antonelle; GAUFRIDI, *Histoire de Provence*, II, pp. 724 et suiv.) M. Angelo SANTI, consulté, m'écrivit qu'Antonelli est un nom vénitien, mais non pas « verrier ».

(3) V^o Paris, p. 415.

façons, verroteries pour les Indes, esmaux, pièces de cheminées, verres de cristal, services entiers de table, de toutes formes, manières et grandeurs, le tout par des ouvriers vénitiens qui sont ou qui viendront dans ce royaume ».

Le privilégié, sans doute à raison des dangers d'incendie, était cantonné dans les faubourgs de Paris; il choisit le faubourg Saint-Antoine (1), de même que les Saroldo et Ponte avaient dû sans doute s'établir au faubourg Saint-Germain.

En cette verrerie du faubourg Saint-Antoine, Yriarte représente Louis XIV allant un jour en grande pompe visiter les verriers italiens à l'ouvrage (2).

Du Noyer était mort en 1683 (3).

Théart qui, en 1688, fut également autorisé à fabriquer des glaces, s'occupait en même temps à « fondre toutes sortes de bandes et bordures de miroirs, de corniches, de chambranles, de moulures et autres pareils ouvrages d'architecture de cristal ».

C'est sans doute la nouvelle manufacture de glaces qu'Abraham du Pradel, en 1691, dit avoir été établie récemment, rue de l'Université, dans la direction du Pré-aux-Clercs (4).

Les énonciations étrangères à la fabrication des glaces,

(1) GERSPACH, p. 242; GARNIER, p. 324; DU PRADEL, *Le livre commode des adresses de Paris* (1692), p. 30 (réimpression de 1878, II, p. 140).

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 16.

(3) GARNIER, p. 328.

(4) DU PRADEL, *l. cit.*, p. 134. M. Édouard FOURNIER, annotateur de la réimpression de 1878, *l. cit.*, n'a trouvé nulle part de traces de cette glacerie : si l'hypothèse ci-dessus est fondée, elle n'aurait existé que de 1688 à 1693, ce qui concorde avec le silence gardé sur cette usine en 1713, silence dont FOURNIER argumente.

objet principal des octrois, se retrouvent encore dans le privilège accordé à Plastrier, en 1698, lequel avait réuni les deux glaceries fondées par du Noyer et Thévert; lui aussi s'occupa de la manufacture de « lustres, vases, corniches, chambranles, moulures, verroteries pour les Indes, émaux, verres blancs et à lunettes, verres de cristal, services de table de toutes façons et grandeurs ».

L'insertion de tous ces menus détails est une réminiscence de ce que, trente ans auparavant, on avait inscrit dans les octrois, pour donner le change à la Sérénissime seigneurie de Venise, à l'aide d'un trompe-l'œil, et pour détourner son attention de la fabrication des glaces, principal objet de la concurrence organisée par Colbert. On a conservé une lettre de du Noyer (1) : il y conseille de fonder un établissement où l'on travaillera uniquement en verre et en cristal qu'on étalera dans un magasin à Paris pour empêcher les Vénitiens de « se douter de la chose ».

On accuse, bien à tort (2), Colbert d'avoir négligé la gobeleterie, en réservant sa protection aux manufactures de glaces, et de n'avoir « donné son estime qu'aux grandes pièces de faste et de luxe qui répondaient si bien aux goûts somptueux de Louis XIV ».

Le rédacteur d'un article publié dans l'*Officiel* du 16 février 1874 (3) était plus exact en disant : « Colbert, qui avait une prédilection toute particulière pour la fabrication artistique du verre, fit venir en France des ouvriers français

(1) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 398; GARNIER, p. 327.

(2) GERSPACH, p. 212; LABARTE, IV, p. 596.

(3) P. 1297 : compte rendu d'un article du *Journal des Débats*, à propos d'un impôt sur le verre, ayant existé dans l'antiquité.

établis à Venise et leur donna des encouragements pour qu'ils installassent dans leur pays l'industrie qu'ils exerçaient sur une terre étrangère. » Il faut seulement rectifier un détail : il s'agissait, non pas d'ouvriers français travaillant à Murano, mais bien de véritables Muranistes.

Colbert était parfaitement d'accord avec la pensée de Louis XIV, qui était de favoriser aussi bien la fabrication des « verres » que des « glaces », comme nous l'avons vu d'après les Mémoires du grand roi (1), et s'il parvint en dernier résultat à préparer la création de la célèbre glacerie de Saint-Gobain, en 1683, il n'avait négligé aucun moyen de protéger la gobeleterie, en retenant en France les verriers italiens qui y étaient encore, comme le porte l'octroi de du Noyer en 1663, et d'en faire venir de nouveaux.

Voici les moyens employés : Poquelin, sans doute parent de Molière, l'un des associés en la verrerie du faubourg Saint-Antoine, à Paris, avait fait le commerce de points (dentelles) et de glaces de Venise ; il profita de ses relations avec Venise pour y embaucher des ouvriers non seulement en glaces, mais aussi en verres.

Hervé de Guymont, préposé à la glacerie (2), fut envoyé à Venise (3), et une pièce intéressante nous fait connaître un détail de sa mission : En 1724, l'altariste Bernard Bormiolo allègue, pour s'en faire un titre à la bienveillance royale (4), que Roch Bormiolo, son père, avait été choisi par Louis XIV

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 288.

(2) GUIFFREY, *Compte des bâtiments du roi* (Monuments inédits de l'histoire de France), pp. 56, 316, 326, etc.; COCHIN, *l. cit.*, pp. 641, 642.

(3) LE VAILLANT, p. 398; COCHIN, p. 638.

(4) BOUTILLIER, p. 92.

à l'effet d' « engager des Vénitiens à se rendre en France pour la manufacture des glaces ». Il était sans doute adjoint à de Guymont à l'effet d'embaucher des verriers pour la gobeleterie.

L'intervention personnelle de Colbert est connue par sa correspondance avec les ambassadeurs de France à Venise, et tel verrier, comme on le verra plus loin, est même représenté comme ayant été embauché par le ministre lui-même.

Et que de calineries pour s'attacher et retenir les verriers d'Italie : on attirait « les dames vénitiennes » avec leurs époux ; on faisait, dès qu'ils en manifestaient le désir, des avances de fouds aux gentilshommes vénitiens « connus pour préférer tenir peu qu'espérer beaucoup » ; on les dispensait de toute taille ou imposition des gardes de ville, des logements militaires, de tutelle et de curatelle ; on les naturalisait sans frais ; on supprimait pour eux le droit d'aubaine avec faculté pour leurs héritiers de se retirer, etc. (1).

On parvint ainsi à faire venir en France dix-huit gentilshommes de Murano (2), dont les noms furent « proclamés » à Venise comme transfuges, avec sommation de retourner en leur pays sous menace de peines sévères : cela exerça de l'influence sur certains d'entre eux qui quittèrent les émissaires français avant d'arriver à Paris ; quelques-uns de ceux-ci restèrent pourtant en France.

Les inquisiteurs de Venise, pour connaître les noms de ces verriers, avaient saisi les lettres qu'ils adressaient à leurs familles.

(1) LE VAILLANT, pp. 397, 398 et 333 (Documents d'octobre 1663 et décembre 1668) ; voy. aussi SAVARY, II, p. 636 ; DEPPING, *Corr. Louis XVI*, III, p. 790.

(2) COCHIN, *l. cit.*, p. 630.

Voici les noms qui ont été retrouvés dans les archives de Venise (1) :

1663. Les lettres patentes de du Noyer sont du mois d'octobre 1663 ; mais déjà, auparavant, deux lettres de l'ambassadeur de Venise, Algreto, adressées aux inquisiteurs, font connaître l'arrivée, à Paris, d'ouvriers en glaces, de Murano.

Il importe de reproduire ces deux lettres telles que M. Angelo Santi les analyse d'après les archives de Venise (2) : les archives de l'établissement de Saint-Gobain, qui les ont révélées à M. Cochin, concordent pour les dates, mais non pour le contenu.

31 juillet. L'ambassadeur écrit que Paolo Mazzolao, qui se fait appeler « Monsù la Motta » (3), après diverses pérégrinations en Europe comme ouvrier verrier, s'est fixé à Rouen, d'où il a été appelé à Paris par le ministre Colbert.

(D'après M. Cochin (4), un ouvrier vénitien qui passait à Rouen, y a été retenu).

7 août. L'ambassadeur écrit que trois ouvriers de Murano sont arrivés à Paris et que quatre de leurs compagnons se sont arrêtés à Nevers.

(D'après M. Cochin, il n'est pas fait mention des quatre verriers qui s'arrêtèrent à Nevers, tandis, on vient de le voir, qu'il parle, au 31 juillet, d'un verrier retenu à Rouen.)

(1) Rens. de M. Angelo SANTI (Extraits des registres « Inquisitori de Stato. Dispacci degli ambasciatori ». Les uns sont « maestri da specchi », attirés plus spécialement pour la fabrication des glaces à miroirs ; les autres, désignés par l'astérisque, sont « maestri da cristallo » ou « da gotti di cristallo ».

(2) Inquisitori de stato. Dispacci degli Ambasciatori.

(3) « Che si fa chiamare Monsù la Motta ».

(4) *Le Correspondant*, 1863, pp. 650 et 657.

M. Cochin, d'autre part, mentionne un fait de la même année sur lequel les archives de Venise sont muettes : Le 10 octobre, dans le mois même où les lettres patentes furent octroyées à de Noyer, l'archevêque de Lyon, Nicolas de Villeroy, écrivait à Colbert : « J'ai arrêté (1) les trois ouvriers en glaces de miroir, qui s'en retournaient à Murano, et je les ai fait mettre à Pierre-Scize (2), d'où ils ne bougeront que par votre ordre. »

Quels que soient les verriers retenus à Rouen, à Nevers, ou emprisonnés à Lyon, ils paraissent distincts des « trois principaux », comme on les appelait, et qu'on retrouve l'an suivant à Paris. Ce sont :

Antonio Cimegotto, detto dalla Rivetta ;

Gieronimo Barbin ;

Zuane di Polo.

1666. Antonio Cimegotto, dit « dalla Rivetta » (aussi « dalla Zineta ») ;

Gieronimo Barbin ;

Zuane Bombarda dit « Polo » ;

Pietro Bertolussi ;

* Un Muranais « qui se fait appeler Monsù La Motta » et qui est frère de Zuane Mazzolao, habitant de Murano ;

* Pietro Rigo ;

* Zuane Dandolo ;

Pietro Darduin, qui sollicite un sauf-conduit pour retourner ;

(1) A cet acte d'énergie gouvernementale, on reconnaît le prélat : « Pro regni utilitate nihil non tentavit, cives in officio semper retinuit, regis mandatis obedire coegit, seditiones imo et quoslibet motus coercuit » (*Gallia Christiana*, IV, p. 196).

(2) Nom d'un quai de la Saône, à Lyon, où était sans doute la prison.

Giacomo Vidotto ;

Mattio Bertoni.

1667. Paolo Motta, qui s'est introduit dans la fournaise à glaces, à Paris, et offre de travailler à meilleures conditions que les « trois principaux », sans doute les verriers déjà nommés en 1665 et 1666, et qui, en effet, quittèrent Paris avec les suivants :

Biasio Dalmoro ;

Antonio Bover, « fregadore » ;

Un compagnon de ces derniers.

1670. Nicolo Ferro ;

* Francesco, fio de Nane Bianco.

Ces deux derniers avaient fui de Venise sous une imputation de vol, etc., mais, reconnus innocents, ils demandèrent de pouvoir retourner.

1678. Antonio Pellizzari, qui a travaillé à la manufacture de glaces, a quitté la France pour aller en Espagne.

1680. Bernardino Bigaglia, maître en glaces à la verrerie de Paris, demande à retourner à Venise.

* 1685. Zuanne Pollo (celui de 1665 et 1666) quitte de nouveau Murano, en même temps que Giacomo Cabuol et Giacomo Cecchini ; mais on ne dit pas s'ils sont allés en France, pas plus que les suivants : Piero dei Picoti, Zuanne Dalmoro et Giacomo, fils de Giacomo Ongaro (1690), * Iseppe Berton et * Giusto Darduin (1691).

Parmi ces verriers, deux doivent plus spécialement attirer l'attention.

Du Noyer, dans une lettre du 30 novembre 1666, disait :
« Les ouvriers vénitiens ne veulent rien enseigner aux Français, et quand celui qui les mène est malade, tout

s'arrête; en sorte que tout dépend non seulement du caprice de ces messieurs, mais même de leur vie et de leur santé. » Il donne le nom de ce « capo maestro » ; c'est « le s' Anthoine » (1). Or, il est facile de le reconnaître, parmi les « trois principaux » de 1665, dans la personne d'Antonio Cimegotto, dit dalla Rivetta ; c'est de lui que parle une lettre de l'ambassadeur de Paris (où le nom est estropié), en proposant de l'enlever de la vie : « Non vedemo che i posse miglior riuscita che andar alle radice e *toglièr di vita* Antonio dalla Zineta » ; « c'est le chef des verriers, et lui de moins, tout tombera. »

On est parvenu, en 1667, heureusement par d'autres moyens, à faire revenir à Venise les « trois principaux » ; mais ils n'ont pas tardé à être remplacés par Paolo Mazzolao, s' de la Motta, qui s'est offert à travailler à meilleures conditions qu'eux ; aussi les inquisiteurs de Venise, en une lettre du 16 juillet 1667, mandent-ils à l'ambassadeur de Venise à Paris, de faire tous ses efforts pour faire rentrer « le Motta » à Venise.

Sans doute put-on, à Paris, se passer des soins de celui-ci ; car, le 15 juin 1670, Colbert écrit à l'ambassadeur de Venise que désormais la fabrication des glaces est à point en France et n'a plus besoin du concours des Vénitiens : on repoussa même, en 1675, les avances d'un Muraniste, non nommé, qui proposait d'enseigner un procédé pour fabriquer des glaces de dimension extraordinaire (2).

(1) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 398 ; GARNIER, p. 326 ; DEPPING, *l. cit.*

(2) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, pp. 400 et suiv.

Le « Motta », c'est Paolo Mazzolao, que l'ambassadeur de Venise à Paris (1) dit avoir été appelé dans cette dernière ville, en 1665, à l'intervention personnelle de Colbert.

Il était alors à Rouen, ce Paolo Mazzolao qui avait quitté Venise depuis 1640 et qui, pendant vingt-cinq ans, avait exercé successivement son art à Londres, à Liège, à Maestricht (où il se maria) (2), enfin en Normandie : un des exemples, en vérité, les plus frappants à citer du cosmopolitisme de ces « bohémiens gentilshommes », comme les a appelés M. van de Castele, et comme cela a été répété en France, d'après lui (3).

Paolo Mazzolao est qualifié à Venise, « Monsu la Motta », ce qui correspond au nom de famille Motta, della Motta, inscrit dans le Livre d'or de Murano (4), et porté par d'autres verriers qui transportèrent leur industrie de ce côté-ci des Alpes (5) ; le « che si fa chiamare Monsu La Motta » des documents, autorise cependant à supposer que « La Motte » est un titre français que s'attribuait Mazzolao.

Quoi qu'il en soit, nous retrouvons notre personnage dans le « Paul Massolay de la Motte », qui apparaît, en 1672, en des contestations à Orléans (voir *Orléanais*), et (lui ou son

(1) Lettre aux inquisiteurs du 31 juillet 1655. (Rens. de M. Angelo SANTI).

(2) Des renseignements de M. le Dr DOPPLER, de Maestricht, portent à croire que, avant d'arriver en cette ville, Paul Mazzolao avait sans doute épousé en Angleterre « Marguerite Outer, écossaise » ; il en eut, le 12 juin 1654, à Maestricht, une fille tenue sur les fonts par François Santino, gentilhomme verrier de Murano, et par Oda de Glen, épouse Bonhomme. Cependant nous avons vu (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 157), que les documents officiels de Venise donnent le mariage comme contracté à Maestricht. L'Écossaise aurait-elle suivi ou serait-elle allée rejoindre Mazzolao ?

(3) Voy., entre autres, BOUTILLIER, p. 29.

(4) Lettre de M. Angelo SANTI.

(5) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 99.

fils) en 1691, dans le « Livre commode contenant les adresses de Paris », par Abraham du Pradel (1) : « On dit que M. de la Motte, de qui on a vu à la foire, il y a quelques années, de si beaux ouvrages d'émaux et de verre façon d'agate et de porcelaine, va faire un établissement à Paris, en vertu d'un privilège du grand sceau. »

Après s'être occupé de la fabrication des glaces, où son concours était devenu superflu, Mazzolao de La Motte était donc revenu à la cristallerie.

Aucune trace d'établissement d'un Mazzolao, entre 1672 et 1691, n'avait été trouvée jusqu'ici ; mais M. Milet a découvert que la verrerie dont il est question était à Paris, au faubourg de Chaillot (à l'endroit où est aujourd'hui le quai de la Conférence, au Cours-la-Reine, le long de la Seine, entre la place de la Concorde et le Trocadéro) ; le privilège que Paul Mazzolao obtint et qui fut longtemps contesté, porte la date du 23 août 1686 ; le passage cité du « Livre commode » prouve qu'en 1691 la verrerie de Chaillot n'avait pas pris grand essor.

Nicolas Mazzolao, qualifié constamment d'écuyer, s' de la Motte, fondateur de cette verrerie ou successeur de son père, comme directeur, était associé à un nommé Gouffé, et doit avoir quitté Paris vers 1700, date où M. Milet l'a retrouvé à Eauplet. (Voir *Normandie*.)

Le document de 1716 (voir *Champagne*) cite comme existant encore à cette date la verrerie de Chaillot.

Nous avons rencontré des Mazzolao à Bayel, etc. (voy.

(1) Rens. de M. MILET ; voir aussi GARNIER, p. 170. DU PRADEL (réimpr. de 1878), II, p. 44.

Champagne); ils étaient parents de ceux de Paris et Rouen, et Jean-Baptiste Mazzolao avait même travaillé à la verrerie du faubourg Saint-Antoine, à Paris; mais il est à supposer que ce Jean-Baptiste n'est pas le même que Jean, frère de Paul (peut-être celui qui a été rencontré à Liège (1), de 1655 à 1658), lequel, d'après l'un des documents cités ci-dessus, est mentionné en 1666, à Murano, où il était sans doute retourné.

La fabrication de la gobeleterie, à Paris même, par les Mazzolao de la Motte, donne de l'intérêt à la publication des clauses du contrat par lequel Paolo Mazzolao s'était engagé chez les Bonhomme à Liège (2).

Il s'y obligeait à faire, à 4 florins 5 pattars, telle ou telle des quantités suivantes :

- « 75 verres bien faits à la vénitienne;
- » 45 id. à quatre boutons et les anses dessus, à la façon de Lille, que l'on appelle les verres à 35 fl. le cent;
- » 110 id. à la bucque et autres verres, à la façon des s^{rs} Altaristes;
- » 120 id. au vin lisses, à la façon des s^{rs} Altaristes;
- » 120 id. à la bière de diverses sortes, comme se font présentement;
- » 160 verres à bière, que l'on compte 80 pour le muz. »

Le contrat portait en outre : « Item pour les coupes de diverses sortes à la façon de Venise, se payeront comme présentement. Et pour les verres extraordinaires, ils se devront

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIV, p. 79.

(2) Protocole du notaire Pawea, acte du 21 février 1655 (archives de Liège).

travailler par muz, et payer pour chaque six heures (1), 4 fl. et ne travaillant pas par muz, se payeront pour 11 verres bien faits aussi 4 fl.; estant les verres avec leurs couvertures à fleurs, se payeront à l'advenant; pour verres à serpent les 24, 4 fl. (2). »

Pendant les dernières années du xvii^e siècle, les Mazzolao auront donc confectionné à Paris toutes les spécialités de la verrerie « façon de Venise ou d'Altare » : verres à boutons, à buque, à serpent, à fleurs, etc.

M. Cochin (3) parle, à propos de la fabrication des glaces en France, d'ouvriers italiens qui s'établirent à Paris à la fin du xvii^e siècle, et qui arrivaient de Genève; le nom de Buisson, qui est mis en avant, comme étant celui d'un des promoteurs de cette émigration, me suggère la question : Ne s'agit-il pas d'un Buzzone qui aurait attiré à Paris ses compatriotes des environs de Gênes? Ce n'est pas, en effet, la première fois qu'on a confondu Gênes (Genova) avec Genève (Genava) (4).

— Une nouvelle tentative à l'effet de fabriquer à Paris du verre artistique se produisit bientôt après la fabrication des Mazzolao, s^{rs} de la Motte, et paraît avoir été complètement

(1) « Muz » n'est autre chose que « muid »; chaque cornue avait la capacité d'un muid, et le paiement se trouvait ainsi réglé par une quantité donnée de travail. Voir SAVARY DES BRUSLOIS, II, p. 644, et EXPILLY, v^e Picardie, p. 675, d'après lesquels le pot d'environ un muid était de 2,000 pesant de matière; cfr. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 339, et XXVI, p. 376. La muid, mesure du temps, était donc bien calculée d'après la quantité de matière travaillée.

(2) Pour la nomenclature, voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 316; XXVI, p. 215.

(3) *Le Correspondant*, l. cit., pp. 647 et 926.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVIII, p. 214.

indépendante de celle-ci. Gerspach ni Garnier n'en disent un mot.

Savary des Bruslons (1) en parle en ces termes : « Il y a, à Paris, une manufacture de verres et cristaux gravés, établie d'abord dans le faubourg Saint-Antoine, en l'année 1709, et depuis transférée ailleurs. Les lettres patentes accordées par le Roi pour son établissement sont du mois de novembre 1699 ; mais quelques oppositions des maîtres des communautés qui se mêlent de ce commerce, en ayant reculé l'enregistrement jusqu'en 1708, les entrepreneurs ne purent faire valoir leur privilège qu'après l'arrêt du 5 décembre de la même année, relatif à un autre du 21 juillet précédent, qui réglait les contestations entre parties. Le privilège de cette manufacture est exclusif et donné tant à l'impétrant, le s^r Launoy de Bourmont, qu'à ses associés, héritiers et successeurs. Les ouvrages permis aux nouveaux privilégiés sont toutes sortes de cristaux et verres travaillés en gravure et ciselés au creux et au relief, et toutes figures massives, bustes et bas-reliefs en sculpture ; avec faculté, néanmoins, et permission aux ouvriers, tant de Paris que des autres villes du royaume, de continuer le travail des cristaux et verres, soit à facettes et à pans, et autres de cette espèce, dont la fabrique a été accordée ci-devant par lettres patentes du Roi régnant ou des Rois ses prédécesseurs. »

Ce document contient des détails importants sur la fabrication du verre au commencement du XVIII^e siècle, non seulement à Paris, mais même en province ; la fabrication

(1) V^e *Graveurs*, édit. de 1732, II, p. 270, édit. de 1743, II, p. 690.

du verre gravé, ciselé, taillé à facettes et à pans, est intéressante à retenir.

Savary⁽¹⁾ parle, en outre, d'une verrerie assez considérable que l'on a vue « autrefois » dans le faubourg Saint-Antoine, à Paris, où l'on ne fabriquait que des verres à boire et quelques colifichets de cristal, et que la cherté du bois fit tomber : il doit être question là non pas de la verrerie dont il vient d'être parlé, mais de celle de du Noyer, audit faubourg.

C'est au même faubourg, rue de Reuilly, que florissait encore en 1758 une manufacture de glaces, dirigée depuis 1702 par le s^r d'Agincourt⁽²⁾, qui n'est, à proprement parler, que le successeur de Platrier.

Fontainebleau (Seine-et-Marne)⁽³⁾. Sous Marie de Médicis, Antoine Cléricy, de Marseille, dont les collatéraux, anoblis sous Louis XV, créèrent la fabrique de Moustier⁽⁴⁾, était installé aux Tuileries, à Paris, avec logement, fours et ateliers céramiques; de 1612 à 1621, il obtint des brevets pour établir des verreries dans tout le royaume⁽⁵⁾; il était sans doute empêché, par le brevet des Saroldo et le Mareschal, d'en établir à Paris même.

Dans les actes, Cléricy est qualifié « escuier, maître de la verrerie royale et nostre ouvrier en terre sigillée ». Le

(1) *V^e Verre*, édit. de 1723, II, p. 1890; édit. de 1742, III, p. 1187.

(2) *EXMILY*, *v^o Paris*, p. 417; *GERSPACH*, p. 246; *TURGAN*, III, p. 16.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 290, où cette fabrication est attribuée à tort au XVIII^e siècle.

(4) *MAZE-SENCIER*, *l. cit.*, p. 404.

(5) Brevets rappelés et confirmés par lettres patentes ultérieures. Voy. *MILET*, *Antoine Cléricy, ouvrier du roi en terre sigillée (1612-1653)*. Paris, 1876, p. 5.

P. Dan (1) dit de lui : « Proche de l'église de Saint-Pierre-d'Avon (à Fontainebleau), et immédiatement au bout du parc de Monceau, l'année passée (1641), a esté établie une verrerie royale, par lettres du Roy, données au mois de mars 1640, et par arrest du Conseil privé de Sa Majesté, tenu à Paris le 5 juin 1641, et ce en faveur du s^r Antoine Cléricy et de ses associés, luy donnant pouvoir d'y faire des verres, miroirs, glaces et autres ouvrages de verrerie, et de les vendre et distribuer par tout le royaume, et mesme les transporter hors d'iceluy; le s^r Cléricy a déjà si bien réussi en son entreprise qu'il s'y fait des verres de cristal des plus beaux qui se fassent point partout ailleurs. »

Cléricy employait des ouvriers italiens, entre autres un Saroldo, et il fut interpellé, en 1641, pour déclarer sous serment si son associé Jean Bonvis ou Bovis était italien (2).

Il obtint, à Paris, outre une place à la Halle-au-Blé, la permission de vendre ses produits, parmi lesquels ceux de sa verrerie, dans une foire qui se tenait au faubourg Saint-Martin, pendant quinze jours après la Saint-Laurent. Il triompha, grâce à la protection royale, de l'opposition du prévôt de Paris (3).

Sèvres (Seine-et-Oise). Au commencement du XVIII^e siècle, il a existé, sur le territoire de Sèvres, une gobeleterie qu'on classe à Saint-Cloud, laquelle fabriquait des verres à boire et

(1) *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, Paris, 1642, p. 358, passage reproduit d'après le baron DAVILLIER, *Histoire des faïences et porcelaines de Moustier, de Marseille*. etc.; voy. aussi MILET, *l. cit.*, p. 4; GERSPACH, p. 201.

(2) Rens. de M. MILET,

(3) MILET, *l. cit.*, pp. 7 et 16.

de menus objets « façon de cristal ». Cette fabrique réussit et fournissait tout Paris (1).

On signale comme travaillant à Sèvres, l'an 1744, un Bossolin, garçon tiseur (sans doute un Bussolin, de Venise (2).

Cela nous éloigne de l'allégation qu'une fabrique de bouteilles seule aurait existé à Sèvres au commencement du XVIII^e siècle (3).

A Sèvres (même établissement?), fut inaugurée, en 1784, la fabrication française du cristal à base de plomb, par Lambert, qui avait passé plusieurs années en Angleterre, où il avait pu s'initier à la fabrication du « flint-glass » (4). Des dépendances de la verrerie s'y voyaient encore il y a quelque trente ans, sur l'emplacement même où est édifiée la nouvelle Manufacture de porcelaine de Sèvres, dans une partie distraite du parc de Saint-Cloud; mais la fabrication fut transférée à Montcenis (voy. *Bourgogne*).

Une belle cristallerie, dite de Sèvres, existe actuellement au Bas-Meudon, dirigée par le verrier Landier, sous la raison : Landier et Houdaille (5).

Fromenteau (commune de Juvisy, Seine-et-Oise). On y voyait, en 1777, une manufacture de « cristaux et cris-

(1) SAVARY DES BRUSLONS, édit. de 1735, II, p. 1800; édit. de 1743, I, 2^e partie, p. 17; III, p. 1197; TURGAN, III, p. 281.

(2) Rens. de M. MILET. Quoique le nom soit vénitien, M. Angelo SANTI me fait remarquer qu'il n'appartient pas à la population verrière.

(3) GARNIER, p. 229; EXPILLY, v^o *Sève*.

(4) GARNIER, p. 240; DE GIRANCOURT, p. 61.

(5) Rens. de M. MILET.

tallins » qui avait son dépôt à Paris, rue Saint-Jacques (1). Cette dénomination des produits qui rappelle le travail des Vénitiens et Altaristes, indique-t-elle la persistance de quelques retardataires italiens à lutter contre l'envahissement des verres de Bohême et du cristal anglais ?

Il est vrai qu'à la fin du XVIII^e siècle, Zoude, de Namur, se targuait de fournir à Paris les produits de sa gobeletterie, où il travaillait encore à la façon italienne (2). Le goût de celle-ci dans la capitale de la France n'aurait donc pas été complètement perdu.

XIII. LANGUEDOC.

Les d'Azémar, établis à Rouen au XVII^e siècle (voir *Normandie*), affirment, dans un acte de l'an 1623 (3), que leurs ancêtres ont, depuis 250 ans en Languedoc, « perfectionné » l'art de verrerie et qu'ils y ont si bien réussi que les « ouvrages de Venise n'ont plus aucun avantage sur les leurs » ; ils ajoutent qu'ils y ont trouvé (plus modeste serait : pratiqué les premiers) l'invention de travailler en cristal (4).

Cette affirmation qui peut être tenue pour exacte, se compose de deux parties bien distinctes :

Depuis l'an 1575 environ, les verriers du Languedoc s'appliquaient à l'imitation des verres de Venise, et ensuite,

(1) GARNIER, p. 286.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 262.

(3) DE GIRANCOURT, p. 118.

(4) C'est ainsi qu'on présentait aux Pays-Bas Pasquetti, simple importateur comme « premier juventeur » des verres de cristal, à Anvers. (GÉNARD, *De oude Antwerpsche glasblazeryen*, p. 69).

depuis l'an 1463, date de l'invention de Beroviero, ils ont continué ce genre, en le perfectionnant, lorsque Venise a transformé sa fabrication en travaillant en cristal.

Il résulte de cet exposé que, comme je l'ai déjà indiqué, dans le Languedoc, ainsi qu'en Dauphiné, en Provence et dans l'Avignonnais, les Altaristes avaient, depuis le ^{xv}^e siècle, et même dans le dernier quart du siècle précédent, établi leurs verreries simili-vénitiennes, et qu'ils y avaient formé des élèves, dont les d'Azémar, les de Virgille, etc. On est même allé jusqu'à considérer les derniers comme étant eux aussi d'origine italienne (1); mais rien ne confirme la supposition : Virgilly, de Vergillis, variantes du nom, ne se retrouvent ni à Venise ni à Altare; les d'Azémar et les de Virgille sont bien des Languedociens qui, avant leur établissement en Normandie, comme en Poitou et en Nivernais, se montrent, au milieu du ^{xvi}^e siècle, à *Dieusse*, comm. de Saint-Brès ou de Sénéchas (Gard), *Gaujac* (ibid.), *Vieux* (Tarn), *Saint-Maurice* (Ardèche? Gard? Lozère?), où existaient sans doute les verreries dont l'existence, ainsi deux fois et demie séculaire, est signalée en 1625 (2).

On rencontre d'ailleurs de fréquentes alliances entre ces verriers du Languedoc et ceux d'Altare : en 1616, Joseph Bormiolo et Jean-Pierre de Virgille étaient associés pour l'exploitation d'une verrerie de Provence; Jean Bormiolo avait épousé Françoise de Virgille; son fils Honorat était,

(1) DE GIRANCOURT, pp. 76 et 90.

(2) *Id.*, pp. 90 et 116; LE VAILLANT DE LA FIEFFE, pp. 194 et 279 (d'après lequel sont corrigées les énonciations de M. DE GIRANCOURT : Dieuzet, Naujac, etc.).

en 1646, à la verrerie du Caule, en Normandie, avec Henri de Virgille, son cousin (1).

D'autre part, les de Virgille, ces élèves des gentilshommes italiens, s'étaient répandus, depuis une date très ancienne, dans les autres parties de la France : ils prétendaient même que leurs ancêtres avaient acquis, dès le xv^e siècle, le privilège de posséder une verrerie au comté d'Eu (2)...

C'est par hypothèse seulement qu'on peut rattacher à l'imitation des verres de Venise, des « verres peints de *Montpellier* », comme on en trouve mentionnés deux au n^o 523 de l'inventaire de Catherine de Médicis (3); cependant l'hypothèse a quelque apparence de fondement en ce que nous retrouverons Montpellier parmi les villes où l'on se livrait à la fabrication de l'émail, et cette industrie peut dater de la première période de l'influence italienne, déterminée par M. Garnier, celle où l'on fabriquait, non pas encore le cristal, mais les verres émaillés à la « façon de Venise ».

Il est certain d'ailleurs que le Languedoc fournit un très grand nombre des « deux ou trois mille gentilshommes, élèves des verriers gentilshommes d'Italie », dont parle Montchrestien (voir *Normandie*), d'autant plus que c'est en Normandie, où vivait cet auteur au commencement du xvi^e siècle, que travaillèrent les d'Azémar et les de Virgille, originaires du Languedoc.

De ces données si positives, ne doit-on pas conclure qu'il y avait, en Languedoc, une école d'Altaristes, ayant formé

(1) DE GIRANCOURT, p. 91.

(2) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 195.

(3) MAZE-SENCIER, *l. cit.*, p. 202.

des élèves nombreux qui se sont transportés dans les autres provinces de France, pour y travailler dans les établissements fondés par des Altaristes ?

C'est à l'avenir de justifier la solution affirmative proposée à cette question : à mes yeux, des recherches à faire dans les archives, les actes paroissiaux, les protocoles des anciens notaires, etc., ne manqueront pas de montrer, dès le xvi^e siècle, et même auparavant, les Altaristes en plein exercice de leur art dans le Languedoc.

Jusqu'ici les renseignements sont encore bien incomplets :

Toulouse (Haute-Garonne) est une des villes où Vincent Saroldo fut autorisé, en l'an 1600, à faire les menus ouvrages de verre qu'on pouvait fabriquer sans emploi de bois ou charbon. Il en sera reparlé dans ma lettre ultérieure sur l'émaillerie.

A l'exposition parisienne de 1878, M. Castellani exposa une fiole de forme ovoïde allongée, ornée d'émaux blanc, rouge et bleu, à rehauts d'or, avec inscription en français, trouvée à Toulouse (1). C'est là un verre « façon de Venise », qui semble prouver qu'avant l'invention de Beroviero, des artistes verriers d'Italie travaillèrent en Languedoc.

Gignac (Hérault). En 1713, un nommé Lapierre, se disant du pays de Liège, établit en cette localité une verrerie. Les gentilshommes verriers de la contrée, informés, procédèrent contre lui; il fut décrété de prise de corps et la verrerie fut démolie (2).

Une dénomination locale : *les Verreries-de-Moussans*

(1) *L'art ancien à l'exposition de 1878*, p. 280.

(2) *Rens. de M. MILET.*

(même département), indique peut-être une ancienne fournaise où auraient travaillé des Italiens.

Sur les verreries auxquelles appartenaient les gentils-hommes verriers du Languedoc, je n'ai d'autres détails que le suivant : le Languedoc exportait encore annuellement pour 30,000 livres de verres à boire, vers le milieu du XVIII^e siècle, et n'en recevait point du dehors (1).

On le voit, il y a ample matière à un complément d'études sur les verreries « façon de Venise » du Languedoc ; mais à qui les entreprendra, j'ose prédire un succès certain.

Jean de Lacam, s^r de Ventajou (voir *Champagne*), était originaire de *Béziers* (Hérault), ce qui peut indiquer une verrerie établie là.

XIV. LIMOUSIN ET AUVERGNE.

Il y avait jadis des verreries en la forêt de pins de *Margeride*, qui n'ont cessé de travailler qu'au commencement de ce siècle : Margeride est classée, par Expilly, dans le Limousin, et, par M. Darcel, dans le Cantal, qui est Auvergne ; de là la rubrique double de ce paragraphe : c'est une situation à fixer de plus près.

Quoi qu'il en soit, c'est des produits de ces verreries que M. Charvet avait formé principalement sa collection de verres français. M. Darcel, s'occupant de ces spécimens, dit qu'il lui semble bien certain qu'ils procèdent de la verrerie vénitienne (2).

(1) EXPILLY, IV, p. 34.

(2) *L'art ancien* (cité), p. 281.

« Les formes en sont alourdies, dit-il, la matière est moins belle et l'exécution moins parfaite... Cependant telle pièce, par la forme, le décor et la matière, est digne des plus beaux produits de Murano, et qui, si elle est réellement française, provient d'un atelier où la technique était très perfectionnée et qu'il y aurait grand intérêt à connaître. »

M. Darcel décrit certains de ces verres : une coupe à pied filigranée d'émail blanc irrégulier; une autre dont l'ornementation est composée de bulles d'air dessinant des spirales; des verreries bleues, mouchetées d'émail blanc, de forme presque italienne; enfin des flacons bleus, ondés de blanc, de section polygonale, provenant aussi d'Auvergne.

Il y a là suffisamment d'indications pour engager à déterminer, dans cette partie de la France, le siège de ces verreries et à rechercher les verriers de Murano ou d'Altare qui ont pu y être attachés.

XV. LORRAINE.

La verrerie en table et en bouteilles à vin, dont je ne m'occupe pas, était, sans contredit, la spécialité des verriers lorrains, et l'expression « façon de Lorraine » était même consacrée à ce genre de fabrication, surtout pour les vitres; mais les historiens de la contrée, au xvi^e siècle, Volcyr de Sérouville, le président Alix (1), mentionnent divers produits rentrant dans la verrerie artistique et la gobeleterie. Les verreries du bailliage de Clermont produisaient de « petits

(1) Cités par BEAUPRÉ, p. 23; DIGOT, *Histoire de Lorraine*, IV, p. 111; V, p. 127; GERSPACH, p. 222; GARNIER, p. 160. Voir, au surplus : *Recueil de documents sur l'histoire de Lorraine* (Nancy, 1870), X, p. 83.

et menus voirres, grands miroirs et bassins qui ne se font ailleurs dans tout l'univers » et « plusieurs sortes de voirres fins à la semblance de christallins et d'autres voirres communs, autant que l'on sçauroit soubhaicter » : On citait, en 1550, un don fait au duc Antoine de Lorraine, provenant de la verrerie de *Pont-à-Mousson* (Meurthe) et consistant en « un crucifix mis sur une grande croix de verre, en grosseur de la cuisse d'ung homme, accoustrée si richement de couleur que l'on estoit aveuglé de la beauté et lueur. »

Les verriers lorrains peuvent invoquer des privilèges plus anciens même que ceux de Champagne et de Provence : Jean de Calabre, fils de René d'Anjou, tant en son nom qu'en celui de son père, confirma, le 21 juin 1448, en faveur des gentilshommes verriers de Lorraine, les « beaux droits, franchises et prérogatives dont ils avaient joui et usé de tous temps passés » (1).

Les principaux noms des gentilshommes verriers lorrains, en ces diplômes ou autres de 1496, 1603 (2), sont les Thiétry (ou Thériet), du Houx, de Condé, de Sandrouins (ou des Androuyns), de Bigot (de Bigault), dont quelques-uns déjà cités en Champagne. La plupart de ces noms ont apparu en contact avec ceux de verriers liégeois, de même que les noms des de Bonnay, de Hennezel, des Armoises, de Barovaulx, de Sabens, qu'on rencontre à Liège, dans les registres de Sainte-Véronne, paroisse des verriers, depuis 1654

(1) Voir sur cette chartre souvent reproduite : BEAUPRÉ, p. 21 ; GERSPACH, p. 215 ; GARNIER, p. 158 ; DE GIRANCOURT, p. 40.

(2) GERSPACH, p. 221 ; GARNIER, p. 184.

jusqu'en 1703 (1) et dans les contrats liégeois (2) au sujet de la verrerie : 1654, Charles de Hennezel; 1655, Abraham de Condé, de Futeau (Meuse); Jean de Bongars, de Neuffort (Le Neuffort? Meuse), relatant des engagements antérieurs des s^{rs} de Barovaulx et de Bonnay; 1663, Charles Desbigault, de Synat (Stenay? Meuse); 1681, Jean de Condé; sans compter, en 1648, Dimanche Lorent, de Domtien, en Vauche (Domptail? Vosges), engagé pour la verrerie de cristal, et certain Manebacht, de Trèves, dont la femme était de Meteren, en Lorraine (Les-Métairies-de-Saint-Quirin? Meurthe) (3).

De même, dans les verreries du Nivernais, en relations directes, comme on le verra, avec celles de Liège, on rencontre, à côté des Altaristes Bormiolo, Saroldo, etc., des Lorrains : de Bigot ou de Bigotz, de Guyot, Thiétry, de Bonnet, de Condé, du Houx (4), etc.

Aussi, il y a lieu de ne manifester aucun étonnement au sujet de cette affirmation : le développement de la verrerie en Lorraine serait dû, au moins en partie, au concours de verriers gentilshommes d'Italie, qui, selon Bücher (5), se seraient transportés en Lorraine dès la fin du moyen âge,

(1) Avec variantes : d'Armoise (Dermoise), des Endroict, Henezet, etc.

(2) Notaires Pawca, Gangelt, Sauveur, Amel Dujardin, etc. Voy. sur les de Hennezel, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 280.

(3) Sans compter, dès 1611, certain Claude Lotharingus (de Lorraine), en la paroisse de Saint-Nicolas outre-Meuse, alors habitée par les verriers : voir, au surplus, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXII, p. 153; XXIII, p. 316; XXIV, p. 94; XXVII, p. 225; XXIX, p. 103.

(4) BOUTILLIER, pp. 118, 130, 143, etc.

(5) *Die Glassammlung des K.K. oesterreichs Museums* (Vienne, 1888), pp. 20 et 31.

comme en Normandie, en Poitou, en Provence ; ajoutons : en Dauphiné, à Lyon, etc.

Disons cependant que les documents nous manquent pour la Lorraine et qu'il ne s'y est retrouvé de traces des verriers italiens qu'à partir de la Renaissance.

La Frizon, commune de Hennezel (Vosges). On signale, dans la verrerie qui existait là au xvi^e siècle (1), la présence d'un Ferry Mazzolao, dont les descendants furent appelés au siècle suivant : Massel, Massol, même Masset, Massez (2), comme ceux de certain Massola, devenus des Massol. (Voir *Bourgogne*.)

La commune de Hennezel est apparemment le berceau des verriers de Hennezel, qu'on retrouve partout, même en Angleterre.

· *Nancy* (Meurthe). En 1603, le duc Charles III de Lorraine avait fait venir en cette ville, Barthélemy et Balthazar Jacquemin, de Saint-Quirin, probablement pour faire fonctionner, sous ses yeux, « la fournaise ardente où les verres se forgeaient par un merveilleux artifice ». Il les envoya à Florence pour propager les découvertes de leur industrie. Durant l'absence des Jacquemin, des essais furent faits pour introduire, en Lorraine, la fabrication des « verres de cristal », façon de Venise. Pierre Mazzolao, de Venise, sans doute descendant de Ferry Mazzolao (voir *supra*), alla s'établir à Nancy en 1606 (3).

Le duc Henri de Lorraine continua aux verriers la pro-

(1) *Recueil de documents*, cité, X, p. 73.

(2) Rens. de M. MILET.

(3) Henri LEPAGE, *Recherches sur l'industrie en Lorraine* (Académie de Stanislas, Mémoires, année 1849), pp. 49 et suiv ; DIGOT, V, p. 127.

tection que leur avait accordée son prédécesseur : bien que le fait ne se rapporte pas à la verrerie italienne, il est intéressant de voir, en 1613, arriver à Nancy, un graveur et tailleur en cristal, et y jouer, comme attaché à la maison du Prince, d'une pension annuelle qui lui était encore payée en 1632. Il est vrai que ce graveur en cristal (aussi « en pierre de cristal ») fut employé à fabriquer des sortes de pompes à incendie et des machines en forme de fontaine, ce qui éloigne quelque peu de l'industrie verrière.

Verdun (Meuse). Quand les Bonhomme, de Liège, engageaient chez eux des gentilhommes verriers, ils avaient soin de se réserver le pouvoir de les envoyer partout ailleurs, d'après les extensions qu'ils se proposaient de donner, même en pays étranger, à l'industrie de la verrerie : ainsi Rimondo Carnel, Joseph Castellano, Francesco Santino, Conrad Mirengo, etc., s'engageaient à travailler pour eux « tant à Liège, Bruxelles... qu'ailleurs ».

Deux de ces contrats, l'un et l'autre de l'année 1666, portent spécialement la mention d'un travail de verrerie à ordonner, le cas échéant, à Verdun, et les verriers engagés à cette fin sont Benoit Marius et Jean Tilman d'Heur.

Par le premier de ces contrats (1), Marius s'engage à aller s'établir, dans un bref délai, à Verdun, et à y travailler, pendant trois ans, en « verres à la baque (buque), et aussi pieds blancs et verres fins, comme se font audit Verdun ».

L'expression « comme se font audit Verdun » et le fait qu'il existe un plan manuscrit de la ville, datant du milieu

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 278. Acte du notaire Pawra du 9 janvier 1666.

du xvii^e siècle, où figure « la Verrerie » (1), indiquent que les Bonhomme ne firent qu'exploiter une fournaise créée antérieurement à leur immixtion.

Le deuxième contrat, du 11 décembre 1666, attribue la direction de la verrerie à Jean-Tilman d'Heur (2), neveu des Bonhomme, avec partage des bénéfices, moitié pour le directeur.

La verrerie de Verdun, reprise par les Bonhomme, fonctionna activement : un document, que j'avais considéré comme postérieur à 1663 (3) (date à préciser aujourd'hui : après 1666), énonce que les Bonhomme introduisaient annuellement dans les Pays-Bas plus de 400,000 verres de leurs usines de Liège, Maestricht, Bois-le-Duc *et Verdun*.

Jean-Tilman d'Heur, se transformant en Jean Tillemant, s' d'Heur, pour avoir meilleure tenue dans l'acte, à côté des gentilhommes qui y figurent, est nommé dans un contrat de mariage du 27 janvier 1680, passé à Dugny, près de Verdun.

Le futur est un Massaro, d'une famille d'Altare avec laquelle les Bonhomme étaient et restèrent en relations à Liège, depuis l'an 1663 jusqu'au siècle dernier. Jean-Baptiste Massaro, dit de Massart, fils de Jean-Baptiste et de D^{lle} Geneviève Boiltaulx, sa femme (ledit Jean-Baptiste, fils de Vincent Massaro et de D^{lle} Marguerite Ferro), assisté de ses père et mère, de Charles-Corvier (*sic*), son frère, de Nicolas Massaro, son oncle, de Jean-Tilman d'Heur et

(1) Plan appartenant à M. de Lahaut, à Verdun. (Lettre de M. COLLIN, chef de bureau de l'état civil, *ibid.*)

(2) Ce personnage apparaît dans plusieurs contrats de Liège : notaire Sauveur, protocole de 1647, p. 191; *id.* Pawca, 30 mars 1664, etc. (Archives de Liège.)

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 267.

d'Englebert du Buisson, tous écuyers, promet mariage à D^{ne} Quentine des Bernards, qu'assistent des personnages aux noms : de Ferete, d'Alamon, de Lestier, d'Avecour, de Rauzierre, également qualifiés écuyers, mais ne paraissant pas appartenir à la population verrière.

La présence, à l'acte, du directeur de la verrerie de Verdun, et, à côté de lui, d'Englebert du Buisson, évidemment un Buzzone, gentilhomme verrier d'Altare, est caractéristique et démontre que les Massaro, comme ce dernier, appartenaient à la verrerie de Verdun.

Expédition du contrat de mariage fut délivrée, en 1719, à D^{ne} Catherine *des Bigault*, demeurant à Souilly (arr^t de Verdun), veuve du s^r Massaro, écuyer (1) (voir *Bourgogne et Champagne*).

Nous continuons à rencontrer, à Dugny, les époux Massaro-des Bernards, jusqu'en 1716.

En cette année, un acte de transaction, pour un procès pendant au bailliage de Clermont, est passé, le 9 juin, entre Anne *de Condé*, veuve de Jean-Baptiste Massaro, écuyer, demeurant à La Harazée (voir *Champagne*), et son filiâtre, Jean-Baptiste Massaro, écuyer, s^r de Velle, demeurant à Dugny, fils et unique héritier dudit feu Massaro.

Et, le 10 octobre suivant, Jean-Baptiste Massaro, s^r de Velle, mourait au même Dugny, âgé de « soixante et quelques » années.

Renseignements pris auprès de M. Simon, maire de Dugny, il n'y a pas, dans les registres paroissiaux de sa commune, d'autre trace des membres de la famille de Mas-

(1) Documents comm. par M. MASSART.

saro : certains d'entre eux avaient, sans doute, choisi comme habitation Dugny, commune formant pour ainsi dire un faubourg de Verdun.

Il faut aussi fort probablement attribuer à une cause accidentelle, et non à un déplacement de l'industrie de la verrerie, la naissance, à Senoncourt (Meuse, arrondissement de Verdun), d'un enfant des époux Massaro-des Bernards, aux prénoms de Nicolas-Joseph, tenu sur les fonts, le 20 mars 1685, par Nicolas-Antoine Massaro et Madeleine d'Orlodo (*Dorlodo*) (1).

Les recherches à l'état civil de Verdun n'ont révélé que la naissance d'enfants d'Antoine Bernard, vitrier (verrier?), le 14 janvier 1714, et de Jean Néméry, cristallier, le 21 avril 1716.

Je dois à l'obligeance de M. de Lahaut, à Verdun, la mention de quelques documents relatifs à la verrerie de Verdun (voir à l'*Appendice*, à la fin du présent paragraphe).

Saint-Quirin (Meurthe). Il existait là une verrerie, déjà citée en 1530, pour la fabrication des miroirs (2). A la fin du xvi^e siècle et au commencement du xvii^e, y travaillaient les Jacquemin qui ont apparu à Nancy. Ils livraient de « gros miroirs », des « miroirs ronds ou en bosse », des « miroirs montés ou non » pour le service de la cour de Lorraine; les Jacquemin avaient un second établissement à Hattigny (Meurthe), qui fut brûlé en 1619, et ils furent subsidiés pour en établir un autre encore aux bois de Busson, à la condition de former en leur art des sujets

(1) Documents MASSART.

(2) GARNIER, p. 160.

lorrains; ces trois localités étaient voisines et appartenaient toutes trois au comté ou à la gruyerie de Blamont (Meurthe) (1).

La fabrication de la verrerie de Saint-Quirin changea d'aspect au XVIII^e siècle. En 1737, les Bénédictins de Marmoutiers y créèrent une verrerie cédée, en 1741, à M. Drolenvaux, qui fit venir des verriers de Bohême (2). Elle fut décorée, en 1753, du titre de « Manufacture royale ». En 1756, elle s'occupait de la fabrication non seulement des verres en table, mais encore de verres de Bohême et cristaux. Dix années plus tard, elle tenait même tête à Saint-Gobain, pour la fabrication des glaces (3).

C'est sans doute par une réminiscence des Altaristes et de leurs relations avec la Lorraine, qu'on voit, en 1779, un verrier de Saint-Quirin établi dans le Nivernais (4).

La compagnie que Drolenvaux forma pour l'exploitation de Saint-Quirin, fit l'acquisition de la verrerie de Monthermé. (Voir *Champagne*.)

Villefranche, commune de Saulmory (Meuse). Le comte de Morioles et sa femme Marie de Fuschenberg (5) obtinrent, en 1766, l'autorisation d'établir en cette localité une verrerie « façon de Bohême »; ils alléguaient que pareil établissement « serait d'autant plus favorable qu'il y a très peu de ces sortes de manufactures dans le royaume, quoi-

(1) LEPAGE, *l. cit.*

(2) COCHIN, *l. cit.*, pp. 923 et 930.

(3) GERSPACH, p. 226; GARNIER, pp. 160 et 332.

(4) BOUTILLIER, p. 149.

(5) Les recueils héraldiques ont été en vain compulsés pour retrouver ces noms : il ne peut s'agir du couple Louis de Mérode, époux de Marie de Furstenberg, celle-ci morte depuis 1704.

qu'on fasse un usage presque universel de cette espèce de verre et qu'on soit obligé d'en tirer la plus grande partie de l'étranger » (1).

Saint-Louis, dans la vallée de Müntzthal, près de Bitche, (Moselle), est le nom d'une verrerie déjà ancienne, détruite pendant les guerres de la fin du xvii^e siècle (2). On y créa un nouvel établissement en 1767, où, vers 1782 (3), en primant à cet égard la fabrication de Saint-Cloud (Sèvres), en 1784, et de Montcenis (Bourgogne), en 1787, on se livra, non plus, comme au début, à la fabrication de la gobeletterie commune (outre celle du verre en table), mais à celle du cristal à base de plomb, dont les échantillons furent, en 1785, soumis par M. de Beaufort, directeur de la verrerie, à l'Académie des sciences (4).

Cette verrerie, qui subsiste encore aujourd'hui, est connue par la spécialité des verres et cristaux imitant la malachite et l'hyalite (5).

C'est encore en Lorraine, non loin de Lunéville, qu'a été créée, en 1765, la belle verrerie de Sainte-Anne, à *Baccarat*, très florissante de nos jours (6), où elle occupe plus de 4,000 ouvriers, et produit annuellement pour 5 millions de cristaux; le cristal à base de plomb représente les 5/6^{es} de la fabrication.

C'est à Baccarat que travaillent aujourd'hui les descen-

(1) JACQUEMART, *Histoire du mobilier*, p. 587.

(2) DE BOUTEILLIER, *Dictionnaire topographique de la Moselle*, p. 231; GERSPACH, p. 225.

(3) BONTEMPS, *Guide du verrier*, p. 529, cite l'année 1790.

(4) TURGAN, *Les grandes usines* (Saint-Gobain), III, p. 288.

(5) JOANNE, v^o *Louis* (Saint-).

(6) GARNIER, p. 237; TURGAN, III, p. 275.

dans des gentilshommes verriers lorrains cités ci-dessus (1).

Quand la verrerie de Vonèche fut créée en Belgique, elle occupait, en 1792, des verriers lorrains (2).

Voici ce que l'on disait, en 1765, dans les documents officiels des Pays-Bas (3) : « La Lorraine est le pays du monde où le verre est à meilleur compte, puisqu'ils en font des envois à Lyon et même, il y a quelques années, jusque dans le Languedoc et la Provence, par le Rhône. La France n'a pas été sensée de permettre, à Lyon, l'entrée des bouteilles étrangères qui se fabriquent du côté de Genève et de la principauté de Dombes, quoique certainement on les aurait établis (?) à plus bas prix. »

Appendice. Registre des délibérations du Conseil municipal de Verdun.

« 1664, 2 août. Henry Bonhomme et associés, maîtres des verriers des Pays-Bas, Hollande, demandent permission de s'installer en ceste ville, pour travailler en toutes sortes de verres, manufactures de cristal, cristalin, et autres verres variés. »

(Faire voir lad. requeste à M. de Ribolle, Commandant, attendu que led' Bonhomme est estranger).

« 1664, 14 septembre. Sur le rapport des Négociateurs et le consentement du Procureur-Syndic, permet à Henry Bonhomme et Jean d'Hœur, son associé, d'exercer l'art de verriers, au Faubourg du Pavé, en la maison appartenant au S^r Husson, Conseiller du Roy au Bailliage. »

(1) Ed. FOURNIER, réimpr. de DU PRADEL, II, p. 138, note.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XX, p. 283.

(3) Archives de Bruxelles. Conseil des finances, dossier n° 2105, p. 405.

« 1665, 26 octobre. Requête de Jean Tilmand d'Heur, m^e de la Verrerie de cristal establie à Verdun, pour escrire en sa faveur au ministre d'Estat pour se faire descharger de l'augmentation des droicts, nouvellement imposés pour l'entrée des verres de cristal dans le Royaulme. »

(Escrire à M. de Lionne à ce subject).

« 1674, 14 juin. Le S^r d'Heur, Maistre de la Verrerie, demande à M. de Villeneuve, permission de faire des advances dans la rue, pour faire deux tours. »

(Renvoyé aux Négociateurs).

XVI. LYONNAIS.

Lyon (Rhône). Il se peut fort bien que Lyon ait suivi de près la Provence dans la confection des verres cristallins à la façon de Venise; car Charles de Bourbon, archevêque de Lyon, envoya à son oncle, Philippe-le-Bon, un objet dont l'existence est constatée dans un inventaire de 1467, et qui, d'après la description, doit provenir d'une fabrique locale : « ung voirre cristallin, couvert, garny d'or, perché à jour, fait des lettres esmaillés, enlevés de gris et de rouge cler, et au-dessoulx sont les armes de Monseigneur de Lyon » (1).

L'existence d'une verrerie à Lyon n'est pourtant constatée qu'en 1511, date où l'on y travaillait en cristal et cristallin, à la « façon de Venise ». L'établissement était dirigé par Matthieu de Carpel, auquel la magistrature consulaire accorda une subvention de cent livres pour « servir à l'entre-

(1) PINCHART, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXI, p. 359, qui croit cet objet de provenance vénitienne.

tien de la manufacture de verres cristallins qu'il avait établie en cette ville. »

En 1665, un siècle et demi plus tard, un certificat constate que dans la fabrique de verres de cristal établie à Lyon se font « toutes sortes d'ouvrages en crystal, comme chandeliers, tasses, bouteilles, vases, burettes, bénitiers, aiguères, et généralement toutes choses qui se peuvent faire de crystal » (1).

M. Garnier, ne possédant aucun renseignement sur l'entre-temps, ne peut admettre, comme je l'ai déjà dit, que les deux verreries soient la continuation l'une de l'autre.

La lacune entre ces deux dates est aujourd'hui comblée (2) : une véritable ruche de verriers altaristes existait à Lyon et elle essaima par toute la France.

Un diplôme de 1596, concernant Jean Ferro, constate que, trente ans auparavant, il avait travaillé en verre à Lyon, jusqu'au moment où il alla s'établir à Nevers, donc depuis 1566 jusqu'en 1582 environ (3).

Des Buzzone sont signalés à Lyon en 1550.

Martin ou Marquin Buzzone, établi à Lyon, en 1572, et Christophe Marino, « gentilshommes verriers, résidents domiciliés en ce royaume de France », font enregistrer à Lyon des confirmations de privilèges en 1574 et 1576.

Un Castellano et Jacques Saroldo d'Altare font également

(1) GARNIER, p. 167.

(2) ANDRÉ, pp. 367, 368, 384, 386 ; GERSPACH, p. 198 ; BOUTILLIER, pp. 10, 11, 13, 14, 74 ; DE GIRANCOURT, pp. 64 et suiv.

(3) ANDRÉ, p. 368.

inscrire des lettres de privilège les concernant, à Lyon, en 1576 et 1585 (1).

L'accomplissement de ces formalités est seulement l'indice d'un établissement dans le ressort du parlement; mais voici des preuves concernant Lyon même (2) :

Jules Bormiolo naturalisé en France, l'an 1582, est mentionné à Lyon (3).

En 1582, Jacques Saroldo est encore qualifié, à Lyon, de maître de la verrerie de cette ville, quand il s'établit à Nevers (4).

Henri IV, en accordant, l'an 1597, un brevet pour l'établissement d'une verrerie à Melun, déclare que les impétrants Jacques et Vincent Saroldo, avec leur neveu Horace Ponta, ont fait preuve à Lyon de leur habileté dans l'art du verre : « ayant cy-devant et depuis longtemps tenu les fournaises et verreries de cristal à Lyon, ils y ont acquis une telle réputation à la perfection de leurs ouvrages que la plupart des verres dudit cristal desquels l'on s'est servi en nostre court et suite et par tout notre royaume, ont été apportés desdites villes de Lyon » (5), etc.

Lyon est, en outre, l'une des villes où Vincent Saroldo est autorisé, en 1600, à exercer la verrerie, sans emploi de bois ou de charbon (voir *Anjou*).

Les verriers qu'on vient de citer à Lyon se retrouvent, par eux-mêmes ou par leurs descendants, à Nantes, à Nevers, à Paris, dont les usines à verre éclipsèrent sans

(1-2) BOUTILLIER, pp. 11 et 74.

(3) Rens. de M. MILET.

(4) BOUTILLIER, pp. 12 et 15.

(5) Id., p. 17.

doute celles de Lyon ; on voit, en effet, au XVIII^e siècle, la ville de Lyon obligée de recourir aux verreries de Nevers⁽¹⁾.

Citons pour mémoire trois ouvriers vénitiens en glaces qui furent arrêtés à Lyon en 1665 et mis à la disposition de Colbert (voir *Ile de France*).

A Givors (Rhône), une verrerie établie en 1749 employait 200 ouvriers ; elle comprenait la gobeleterie dans sa fabrication aujourd'hui augmentée, où elle occupe un nombre double d'ouvriers⁽²⁾.

A Saint-Maurice (Rhône) existe encore aujourd'hui une verrerie : n'est-ce pas peut-être celle de Saint-Maurice qui a été ci-dessus classée en Languedoc ? Toutefois, les lettres du 15 juillet 1619⁽³⁾ accordées aux d'Azémar, disent formellement « du lieu de Saint-Maurice, en nostre pays de Languedoc ».

XVII. — MAINE ET PERCHE.

Au siècle dernier, il existait dans le Maine plusieurs verreries, toutes deux dans le département de la Sarthe, à Gastines, *Mareil-sur-Loir* (ou Mareil-en-Champagne ?) et *Saint-Denis-d'Orques*⁽⁴⁾. Ces fabriques faisaient subsister plusieurs familles de pauvre noblesse. Le verre qui s'y faisait se débitait dans le pays et dans les provinces voisines ; elles envoyaient même des verres à boire, etc., jusqu'à Paris.

(1) BOUTILLIER, p. 102.

(2) EXILLY, v^e *Givors* ; JOANNE, *ibid.* ; GARNIER, p. 234.

(3) DE GIRANCOURT, p. 116.

(4) SAVARY DES BRUSLONS, I, 2^e partie, p. 172.

Expilly (1), de son côté, constate que de son temps il y avait dans le Maine des verreries et des manufactures de cristaux.

D'Hozier (2) nous fait connaître un Jean de Varade qui vivait dans le Perche en 1627. N'est-ce pas un Varaldo d'Altare?

Liège, octobre 1891.

H. SCHUERMANS.

(La seconde partie de cette lettre, comprenant le *Nivernais*, la *Normandie*, l'*Orléanais*, la *Picardie*, etc., sera publiée dans un prochain fascicule.)

(1) V° *Maine*, p. 194.

(2) Troisième registre, p. 709.

1

2

3

4

5



EUGÈNE CARPENTIER

NOTES BIOGRAPHIQUES

Carpentier ! Voilà six ans que cette bonne et loyale figure nous a quittés, et l'oubli qui étend si vite hélas ! son voile sur les disparus n'a pas même projeté son ombre sur ce nom.

De tous ceux qui l'ont connu, quel est celui qui ne revoie, comme s'il l'avait quitté d'hier, sa tête énergique et intelligente, sa physionomie franche et ouverte !

Il fut pendant vingt-cinq ans membre de la Commission royale des monuments : nommé correspondant le 11 février 1861, il en devint membre effectif le 20 mars 1877 et collabora activement aux travaux de ce collège jusqu'au jour où la terrible apoplexie vint brusquement s'abattre sur lui.

Il lutta longtemps, opiniâtrement. Nous nous souvenons de l'avoir revu à la Commission des monuments, après qu'il avait déjà subi les atteintes de cette maladie qui semble avoir pour mission d'anéantir les plus belles intelligences. Mais le doigt de la mort l'avait déjà marqué ; ni l'énergie de l'homme, ni les soins qui lui furent prodigués ne purent retarder la catastrophe finale ; elle se produisit le 10 mars 1886.



Eugène Carpentier avait 67 ans.

Né à Courtrai le 20 mai 1819, il avait fait ses études d'architecture à l'Académie de Bruxelles, où il remportait, en 1843, le premier prix dans le cours supérieur.

L'année suivante, l'architecte Dumont, dans les bureaux duquel travaillait Carpentier, lui confia la surveillance des travaux de restauration de l'église de Saint-Hubert.

Ce premier travail important exerça une influence profonde sur toute la carrière du jeune architecte et, dès ses débuts, se trouva tracée la voie dont il ne devait plus s'écarter.

Il étudia minutieusement, par obligation d'abord, puis par goût, cette belle et pittoresque architecture du moyen âge et s'en éprit à tel point qu'il en arriva bientôt à connaître à fond les maîtres de cette époque; il s'identifia, on peut le dire, avec eux et fit siens leurs principes.

Carpentier s'occupa deux ans de l'église de Saint-Hubert; puis, toujours sous la direction de Dumont, prit la conduite des travaux de construction de l'école de réforme de Ruysselede.

Ses capacités reconnues ne tardèrent pas à lui attirer une clientèle particulière; il s'établit en 1852 à Bruges, où il acquit bientôt une réputation et une vogue méritées.

Quatre ans plus tard, son mariage avec M^{lle} Gossuin, de Belœil, le décida à se fixer dans cette localité wallonne, qu'il habita jusqu'à sa mort.

*
* *

Il prit part, avec succès, à plusieurs concours ouverts pour l'érection de monuments publics. Il était, d'ailleurs,

grand partisan de cette institution qui offre aux jeunes architectes l'occasion de comparer leurs talents, de se produire en public, d'être jugés par un jury d'une indiscutable compétence, leur permet et les oblige de faire preuve de connaissances techniques et essentiellement pratiques que n'exigent point les compositions des Académies.

Il se distingua principalement dans les concours ouverts pour la construction d'un hospice-hôpital à Nivelles, en 1859; pour la restauration de la façade et de la flèche de l'église de Sainte-Gertrude, dans la même ville, en 1860; pour la construction d'une église à Châtelet, en 1862.

Dans le premier de ces tournois, il remporta la palme; si son projet pour la réédification de la façade et de la flèche incendiée de Sainte-Gertrude ne fut pas exécuté, il n'en fut pas moins fort remarqué des archéologues; il comportait la restauration scrupuleusement étudiée de l'ancienne basilique romane, avec l'abside primitive devant la tour; celle-ci était surmontée d'une flèche peu élevée, à base carrée, à laquelle l'opinion publique préféra, malgré le grand caractère de l'ensemble, la reconstruction d'une haute flèche semblable à celle qui venait d'être détruite.

A Châtelet, enfin, il obtint la seconde mention; la première avait été accordée à un projet de style roman, tandis que celui de Carpentier était conçu en style ogival primaire. Si l'opinion publique avait écarté notre architecte à Nivelles, elle lui donna ici sa revanche et le conseil communal répondit au vœu de ses administrés en chargeant Carpentier de la construction de l'église.

Il ne négligeait aucune occasion de mesurer ses forces avec celles de ses confrères, non seulement de la Belgique, mais encore de l'étranger; il fut même, croyons-nous, le seul architecte belge qui obtint des récompenses dans les grandes expositions internationales; il eut, entre autres, la médaille pour l'art à Vienne en 1873, et celle de 3^e classe à Paris en 1878.

D'autres distinctions lui avaient déjà été attribuées : une médaille à Bruxelles à l'Exposition des arts industriels de 1861 ; un troisième prix à l'Exposition universelle de Paris en 1867 ; la médaille d'or à l'Exposition des Beaux-Arts de Bruxelles en 1872.

Il obtint encore un succès à l'Exposition internationale de Londres en 1871 ; aucune médaille ne fut décernée, mais un journal anglais, consacré spécialement à l'architecture, *The Building News*, apprécia ainsi l'une des œuvres de notre compatriote, l'église de Saint-Pierre, à Antoing :

• Église en briques, heureusement groupée, sévère jusqu'au dédain de toute ornementation, mais grande de conception. Ce dessin démontre parfaitement la différence qui existe entre les procédés du dessin à l'étranger et en Angleterre... •

Le même *Building News* avait d'ailleurs eu déjà l'occasion de citer avec éloges le nom de Carpentier au cours d'une série d'études que cette revue publia sur l'Exposition universelle de Paris en 1867.

Voici comment s'exprimait alors l'écrivain anglais, à propos des plans de l'église des SS.-Pierre-et-Paul, à Châtelet :

• C'est un dessin d'un effet calme et d'un goût très distingué : crucifère dans le plan, elle est surmontée d'une tour massive à la croisée de la nef et des transepts, tandis que deux petites tours

flanquent la façade occidentale ; toutes trois sont couvertes de flèches en ardoises traitées avec beaucoup de simplicité. L'ensemble produit un monument plein de dignité.

.....
• Nous ne pouvons, dit un peu plus bas la revue anglaise, que féliciter la Belgique de posséder un trésor bien rare sur le continent : à savoir un architecte véritable, sachant pratiquer l'architecture du moyen âge dans toute sa sincérité et la franchise de ses principes... •



Nous n'entreprendrons point de donner la liste complète des travaux d'Eugène Carpentier ; leur simple énumération tiendrait plusieurs pages de cette notice.

Nous nous bornerons à mentionner les plus importants. Choisissons d'abord parmi les

ÉDIFICES RELIGIEUX.

Église de Saint-Pierre, à Belœil (1862).

Ce monument offre une disposition des plus pittoresques ; le pignon de la nef principale forme la façade, à la droite de laquelle s'élève la tour. Entre ce pignon et le bas-côté gauche naît une tourelle qui profile au-dessus des toitures sa silhouette aussi hardie qu'élégante.

Restauration de l'église de Saint-Ursmer, à Lobbes (1863).

Les travaux importants exécutés à ce monument durèrent une dizaine d'années ; les délégués de la Commission royale des monuments qui furent chargés de les inspecter adressèrent à ce collège un rapport circonstancié dont nous extrayons les passages suivants :

« ... Cette église est une des plus anciennes et des plus intéressantes de notre pays ; mais, comme tous les monu-

ments de ce genre, elle avait subi à diverses époques des modifications qui en avaient profondément altéré le caractère.

» M. Carpentier s'est attaché à faire disparaître autant que possible ces altérations et à rendre à l'église sa forme primitive.

» Ainsi, les grandes arcades qui supportent la nef principale et la relient aux bas-côtés avaient été subdivisées en arcatures moins élevées par quatre colonnes octogones. Ces colonnes ont été enlevées et l'arcade primitive est rétablie dans toute sa hauteur.

» Les colonnettes qui entourent l'avant-chœur ont été dégagées du massif de maçonneries qui les cachait; des fenêtres romanes ont été substituées aux fenêtres ogivales dans les chapelles de la Vierge et de Saint-Ursmer; les bas-côtés ont été couverts par un plafond de bois de chêne; un toit en bâtière termine la tour occidentale et remplace la flèche brûlée en 1860.

» Une tour centrale très élégante et de forme octogonale a été ajoutée par l'architecte; elle coupe d'une manière fort heureuse la ligne trop prolongée du grand comble.

» L'accès à la crypte, qui renferme les tombeaux des Saints fondateurs de l'abbaye, a été rétabli. On y descend par un double escalier à l'extrémité des deux bas-côtés du chœur. Les trois petites fenêtres qui éclairent la crypte seront rétablies dans leur état primitif.

» Nous ne pouvons que donner des éloges à la manière intelligente avec laquelle M. Carpentier s'est acquitté de la tâche ardue qu'il avait entreprise et qu'il a su mener à bonne fin...»

Projet pour la reconstruction de l'église des SS.-Jean-et-Nicolas, à Schaerbeek (1865).

Ce projet qui, malheureusement, ne reçut pas d'exécution, fut aussi envoyé par l'artiste à l'Exposition universelle de Paris en 1867 et n'y fut pas moins bien accueilli que les plans de l'église de Châtelet. Le correspondant du *Building News* le mentionne également avec éloges.

Église des SS.-Pierre-et-Paul, à Châtelet (1867)

Nous en avons parlé plus haut.

Église de Saint-Martin, à Thollembeek (1869).

Signalons, à propos de cet édifice, la verrière du chœur, qui est une des meilleures de celles dessinées par Carpentier.

Notre artiste n'avait reculé ni devant le travail, ni devant la dépense pour se mettre au courant de la fabrication des vitraux peints; il avait dirigé l'exécution d'une quarantaine de verrières, parmi lesquelles nous citerons encore celles, au nombre de trois, qui éclairent le chœur de l'église de Saint-Christophe, à Fontaine-l'Évêque; d'une toute autre composition que celle de Thollembeek, elles ne sont pas moins remarquables.

Église de Saint-Pierre, à Antoing (1869).

Nous avons mentionné l'appréciation du *Building News* concernant cet édifice.

Restauration de l'église de Notre-Dame, à Huy (1876).

Ce monument, construit en pierre bleue, se trouvait dans un état pitoyable; à l'extérieur, galeries et arcs-boutants s'étaient successivement écroulés, donnant aux façades un

triste aspect de ruines et compromettant même, par leur disparition, la stabilité de l'église.

Carpentier rendit au vaisseau sa solidité et sa splendeur premières.

Restauration de l'église de Saint-Martin, à Courtrai (1876).

Avant que la direction de ce travail ne fût confiée à Carpentier, le portail et la tour avaient été restaurés et le chœur reconstruit par feu M. l'architecte Croquison.

Carpentier eut donc pour sa part les nefs et le transept et restaura ces diverses parties dans le style de l'époque à laquelle elles appartiennent respectivement.

Il dirigea également la décoration intérieure de cette église, décoration dont la partie picturale se compose, à proprement parler, de simples dessins au pinceau, sur fonds d'or, bornés à des silhouettes cernées d'un trait noir.

Les travaux de sculpture consistent en plusieurs autels en pierre blanche, simples de formes et conçus de façon à laisser voir dans tout leur développement les verrières de l'église.

Restauration de l'église de Saint-Nicolas, à Tournai (1878).

Cette église avait subi des transformations inintelligentes qui en avaient détruit le beau caractère.

En 1874, avant d'être chargé de la restauration, Eugène Carpentier adressa à l'administration communale un important rapport; il y examinait et discutait point par point les

diverses parties d'un projet présenté à cette époque et terminait par l'exposé d'un programme détaillé des travaux qu'il y a lieu, selon lui, d'exécuter.

Il est intéressant de constater combien — et avec quel succès — il se conforma rigoureusement à ce programme lorsque, quelques années plus tard, il fut appelé à diriger la restauration de ce monument.

Église de Saint-Remacle, à Spa (1880).

Voici, à notre avis, le chef-d'œuvre du maître.

L'avant-projet conçu par l'architecte était en style gothique; celui qui fut exécuté est en style roman, de l'école de Cologne.

Les trois flèches et les quatre campaniles qui surmontent les toitures donnent au monument une silhouette d'une heureuse originalité; trois absides semi-circulaires accostent le chœur et les transepts; leurs fenêtres encadrées d'arcatures, les galeries qui les couronnent et dans lesquelles l'artiste a appliqué avec un rare bonheur l'un des motifs caractéristiques les plus intéressants de l'architecture rhénane, font à bon droit l'admiration des innombrables étrangers qui visitent notre célèbre ville d'eaux.

L'exécution, entièrement en petit granit, de cette remarquable composition architecturale, a coûté 330,000 francs.

Citons enfin, dans des proportions infiniment plus modestes, l'église d'Awenne (1881), que l'on peut proposer comme type d'église rurale, de construction simple et bien appropriée au climat du pays.

Passons maintenant aux

ÉDIFICES CIVILS

et signalons parmi les travaux de restauration trois œuvres importantes :

La restauration du château d'Elewyt, celles du Beffroi et de la Halle-aux-Draps, à Tournai.

Au premier de ces édifices, ancienne résidence de Rubens, ont été ajoutées, en 1873, des constructions nouvelles qui s'harmonisent à merveille avec les façades anciennes conservées. De nombreux travaux de menuiserie, de décoration, etc., dans le style du xvi^e siècle, ont été exécutés à l'intérieur.

La restauration du beffroi de Tournai date de 1876. Elle consistait à débarrasser l'édifice des altérations que lui avait fait subir la Renaissance; il fallait en même temps prévenir la ruine imminente du campanile. Un projet avait été dressé en 1866. Fort heureusement, l'insuffisance des ressources en retarda l'exécution.

Cinq années plus tard, l'administration communale ayant conçu des doutes au sujet du mérite archéologique de ce projet, décida de charger Eugène Carpentier, « réputé particulièrement pour ce genre d'ouvrages », d'une nouvelle étude de ce travail.

L'architecte refusa d'exécuter le projet existant qui tendait à transformer encore l'édifice et non à le restaurer; il déclara, d'ailleurs, que la somme prévue était de beaucoup insuffisante; il établit enfin que le campanile ayant été érigé expressément en vue de renfermer le carillon, c'eût été une lourde faute que de négliger la restauration de ce dernier.

La Commission des monuments approuva le projet dressé par Carpentier et décida en outre l'impression dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (1) du judicieux rapport dont il l'avait appuyé.

Le premier travail consista à envelopper le campanile sur toute sa hauteur d'une solide charpente servant à la fois d'appui et d'échafaudage.

Cette précaution n'était pas inutile : à peine les échafaudages avaient-ils atteint la base de la flèche que celle-ci, dont la chute était imminente, dut être étayée et ancrée solidement à l'enveloppe nouvelle; après quoi les travaux suivirent leur cours sans donner lieu au plus petit accident. Et cela se passait à 69 mètres au-dessus du sol!

Grâce à l'habile direction de Carpentier, on put conserver la charpente colossale formant le noyau de la construction et éviter ainsi la dépense énorme qu'eût occasionné son enlèvement. La pointe de la flèche fut surmontée du dragon et les nombreuses clochettes du carillon replacées dans les baies de la lanterne chantèrent bientôt gaicement la gloire du maître des œuvres qui avait rétabli l'antique beffroi dans sa primitive splendeur.

La reconstruction de l'ancienne Halle-aux-Draps ou Grand'garde, à Tournai, synthétise toutes les qualités de notre artiste : non seulement il put à l'aise y développer son grand talent, ses connaissances approfondies des anciens styles, comme de la technique de son art, mais encore il eut l'occasion d'y faire preuve de son esprit d'observation, de sa profonde science du constructeur, qui lui permirent

(1) T. XI (1872) p. 223.

de prédire, cinq années d'avance, l'écroulement du monument ancien.

Dès 1876, en effet, Carpentier signalait le déplorable état de l'ensemble de la construction et ajoutait : « le remaniement opéré à la charpente afin de convertir en musée de peinture la grande salle qui occupe tout l'étage du bâtiment principal entraîne celui-ci à une ruine certaine. »

C'était catégorique et il semblait qu'un avertissement aussi grave, émanant d'un homme de cette valeur et d'une telle compétence, dût engager les autorités à prendre sur-le-champ et sans hésiter des mesures de prudence.

Malgré cela, le projet de Carpentier, qui comportait la reconstruction totale des façades de la Halle-aux-Draps et des annexes à droite et à gauche du bâtiment principal, rencontra à la Chambre des représentants une opposition violente de la part d'un homme politique alors fort en vue, dont l'hostilité parvint à faire enrayer l'exécution régulière et intégrale de la conception de l'architecte.

L'événement se chargea de donner raison à ce dernier et, tout en prouvant le bien-fondé de ses appréhensions, de rendre inévitables les reconstructions qu'il préconisait : le 19 mai 1881, les Tournaisiens, stupéfaits, ne trouvaient plus leur ancienne Halle ; elle s'était écroulée à cinq heures du matin, choisissant par bonheur un moment où la Grand'Place était déserte ; s'il n'y eut qu'un seul homme que cet accident ne surprit pas, cet homme fut assurément Eugène Carpentier.

Nous ne pouvons que nous féliciter d'une catastrophe qui, sans faire de victimes, assura la reconstitution et la conservation presque indéfinie d'un des plus remarquables spécimens que nous possédions de l'architecture de la Renaissance.

Grâce aux études patientes et minutieuses de Carpentier, le monument se montre aujourd'hui tel que l'a conçu son inventeur, superbement couronné par ses lucarnes monumentales qui avaient depuis longtemps disparu et dont les gravures de l'époque attestent l'existence primitive.

Cette restitution de la Halle-aux-Draps est le chef-d'œuvre des restaurations entreprises par Carpentier, comme l'église de Spa est le chef-d'œuvre de ses inventions.



Parmi les constructions civiles élevées sur ses plans, mentionnons l'élégant château, en style Renaissance, de Calmont, à Ruyen, près Audenarde (en 1859). Puis l'*hospice-hôpital de Maldegheem*, dont la construction, entamée en 1867, dura neuf années.

Nous ne décrirons pas l'important édifice, bâti en 1874, à l'angle des boulevards du Nord et de la Senne, à Bruxelles, et que la démolition du Temple des Augustins laissera bientôt à découvert; tout le monde connaît l'*Hôtel Continental*.

L'*hôpital d'Ath* (1876), remarquablement bien conçu au point de vue hygiénique, pourrait servir de modèle du genre.

Il en est de même des *écoles communales de Menin*; cet important établissement, qui comporte des classes pour 950 enfants des deux sexes, logements d'instituteurs et grande salle de fêtes, est aussi remarquable par son aménagement intérieur que par le style de ses façades qui se rapportent bien à sa destination; les plans en furent envoyés

par le Ministère de l'instruction publique à l'Exposition internationale d'hygiène de Londres, en 1884.

*
* * *

Le Gouvernement belge avait reconnu les mérites d'Eugène Carpentier en lui conférant, en janvier 1878, la croix de chevalier et, en octobre 1883, celle d'officier de l'Ordre de Léopold.

*
* * *

Carpentier avait ce rare avantage de réunir toutes les qualités qui font l'architecte de réel mérite.

Esthétiquement et pratiquement, il connaissait à fond son art. Nulle étude, si longue ou si aride qu'elle fût, ne rebuta jamais sa patience, puisée dans son avidité de savoir.

Cherchant ses effets dans l'harmonie de l'ensemble, dans la distribution logique des éléments, il avait horreur de l'inutile, du superflu. Il semblait qu'il eût adopté la devise des maîtres grecs : *Rien de trop*.

D'un goût délicat, sobre dans son élégance, sévère pour lui-même, il n'abandonnait jamais l'étude d'un bâtiment qu'il n'en fût satisfait jusque dans ses moindres détails et chacun de ceux-ci avait sa raison d'être.

Architecte savant, constructeur émérite, c'était encore un type de conscience et d'honnêteté.

Ajoutez à cela les qualités de son cœur, la courtoisie qu'il apportait dans ses relations, et vous reconnaîtrez que nous étions bien autorisé à dire, au début de cette notice, que le souvenir d'une telle personnalité ne saurait être même affaibli par quelques années de séparation, surtout chez des con-

frères qui, à raison de leur compétence toute spéciale, purent apprécier la valeur de l'homme de science autant que la cordialité du collègue.

Aussi sommes-nous persuadé que, bien qu'il soit quelque peu tardif, personne ne trouvera hors de saison cet hommage rendu à un artiste que la Belgique peut, à bon droit, s'enorgueillir de compter au nombre des plus illustres de ses enfants.

Mars 1892.

HENRY ROUSSEAU.

TABLE DES MATIÈRES.

- 1^o Liste des membres effectifs et correspondants de la Commission royale des monuments en 1892.
 - 2^o Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1892.
 - 3^o Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1892.
 - 4^o Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique. — Les fonts baptismaux de l'église de Saint-Séverin-en-Condroz (XI^e siècle). — par M. HENRY ROUSSEAU.
 - 5^o Verres « façon de Venise » fabriqués aux Pays-Bas. — 11^e lettre au Comité du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, — par M. H. SCHUERMANS.
 - 6^o Eugène Carpentier. — Notes biographiques, — par M. HENRY ROUSSEAU.
-

PLANCHES.

	Pages.
Fonts baptismaux de l'église de Saint-Séverin-en-Condroz (XI ^e siècle).	27
Portrait d'Eugène Carpentier	147

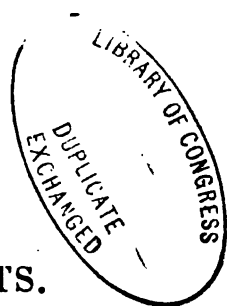
AVIS. — Les personnes qui collaborent au *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* ont droit de recevoir deux épreuves de leurs articles : la première en colonnes, la seconde après la mise en pages.

Le bon à tirer devra être donné sur la revision de cette dernière épreuve.

Les remaniements qui seraient demandés ultérieurement devront être payés par les auteurs.

MM. les collaborateurs du BULLETIN ont droit à 50 exemplaires, tirés à part, de leurs articles admis dans le recueil. Les auteurs qui désirent un nombre supplémentaire d'exemplaires doivent s'adresser directement à cet effet à l'imprimeur du BULLETIN, qui les fournira à leurs frais.

Pour ce qui concerne le *Bulletin*, s'adresser à M. HENRY ROUSSEAU, secrétaire, rue de la Loi, au Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction Publique.



COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 7, 14, 21 et 28 mai; des 4, 11, 18 et 25 juin 1892.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêté royal du 8 juin 1892, MM. Jamar, architecte, et Francotte, avocat, à Liège, ont été nommés membres correspondants de la Commission royale des monuments pour la province de Liège, en remplacement de M. Noppius, décédé, et de M. Helbig, nommé membre effectif de ce Collège.

Nomination
de membres
correspondants.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° L'esquisse du troisième panneau peint, à exécuter par M. Janssens, dans l'église de Saint-Joseph, à Anvers;

Église
de Saint-Joseph,
à Anvers.
Décoration.

2° Les dessins du chemin de la croix que M^{me} de Gault est chargée d'exécuter pour l'église de Vezin (Namur), sous réserve de diminuer un peu la dimension des stations, dont la surface semble exagérée;

Église de Vezin.
Chemin
de la croix.



By exchange
(Brown Univ. Library)

Église
de Notre-Dame
du Sablon,
à Bruxelles.
Vitrail.

3° Le dessin d'un vitrail à placer dans la grande fenêtre de la façade principale de l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles ; auteur, M. Coucke ;

Église de
Sainte-Walburge,
à Audenarde.
Vitraux.

4° Le dessin-type des vitraux à exécuter par M. Osterrath pour les fenêtres du chœur de l'église de Sainte-Walburge, à Audenarde (Flandre orientale), sous réserve de quelques observations de détail dont il sera tenu compte dans le cours de l'exécution ;

Église
de Notre-Dame,
à Tongres.
Verrières.

5° Les dessins de trois verrières à placer dans l'église de Notre-Dame, à Tongres (Limbourg) ; auteur, M. Capronnier ;

Église de
Saint-Christophe,
à Liège.
Verrières.

6° Les dessins de verrières à exécuter par M. Osterrath pour les fenêtres de la façade principale de l'église de Saint-Christophe, à Liège ;

Église de Liezele.
Verrières.

7° Le dessin soumis par M. Fontana pour le placement de deux verrières dans le chœur de l'église de Liezele (Anvers) ;

Église
de Neeryssche.
Décoration.

8° Le projet de divers travaux de décoration et d'ameublement à exécuter dans l'église de Neeryssche (Brabant) ;

Église
de Saint-Jacques,
à Gand.
Chemin
de la croix.

9° Le projet dressé par M. De Beule pour le placement d'un chemin de la croix sculpté dans l'église de Saint-Jacques, à Gand (Flandre orientale), à la condition de supprimer les niches avec figures d'anges projetées entre les cadres des stations.

Palais de justice
d'Anvers.
Décoration.

— Des délégués ont examiné, au palais de justice d'Anvers, le grand panneau peint par M. J. De Vriendt pour la salle des assises et représentant *l'Émancipation du nègre Jean-Marie*.

Les délégués ayant émis l'avis que cette œuvre d'art a été exécutée dans de bonnes conditions, le Collège l'a approuvée définitivement.

— Un délégué a procédé à l'examen du chemin de la croix exécuté par M^{me} de Gault pour l'église de Cureghem (Brabant).

Église
de Cureghem.
Chemin
de la croix.

L'ensemble du travail étant exécuté avec soin, la Commission a émis l'avis que rien ne s'opposait à sa réception.

— Des délégués ont inspecté les tableaux qui se trouvent dans la chapelle de Saint-Bernard, à l'église de Steynockerzeel (Brabant).

Église de
Steynockerzeel.
Tableaux.

Le tableau qui orne l'autel est attribué à Gaspard De Crayer; il représente saint Bernard prosterné devant la sainte Vierge, mesure 2^m32 de hauteur sur 1^m66 de largeur et est peint sur toile. Cette œuvre, d'une belle composition, est fortement altérée par la crasse et la poussière, qui en ont terni les couleurs.

Un second tableau plus ancien et très intéressant tant par le dessin et le coloris que par une infinité de détails, semble représenter Abraham et Sara; il mesure en largeur 1^m25, en hauteur 0^m85 et est peint sur bois. Il fait partie d'un petit monument, lequel, d'après une inscription qui se trouve dans l'encadrement, aurait été érigé par la mère d'un curé de la paroisse, Abraham Grietens, en mémoire de son premier né.

Au-dessus de ce panneau se trouve un petit portrait médaillon ovale, représentant, suivant une tradition, le curé Grietens.

Suivant un devis dressé en 1882 par M. Primen et auquel il n'a pas été donné suite, le tableau de De Crayer exigerait un rentoilage, un nettoyage, l'enlèvement des repeints et une restauration soignée. Cet artiste en évaluait la dépense à 400 francs.

D'après le même devis, le second tableau devrait subir un

nettoyage, l'enlèvement des vieilles restaurations et être retouché avec soin. Ce travail est estimé à 200 francs.

Enfin, la restauration du petit médaillon donnerait lieu à une dépense de 50 francs.

L'ensemble de la restauration est donc évalué à 650 francs, chiffre que M. Primen a déclaré pouvoir maintenir.

Se ralliant à l'appréciation de ses délégués, la Commission a proposé à l'autorité supérieure de confier le travail à l'artiste précité.

Église
de Notre-Dame,
à Anvers.
Vitreaux.

— Les délégués qui ont examiné, à l'église de Notre-Dame, à Anvers, les vitreaux restaurés par MM. Stalins et Janssens, sont d'avis que ce travail a été effectué avec beaucoup de soins et que rien ne s'oppose à ce que les subsides promis en vue de cette entreprise soient liquidés.

Église
de Corennes.
Verrières.

— Des délégués ont examiné, le 18 mai 1892, les cinq verrières exécutées par M. Dobbelaere et placées dans l'église de Corennes (Namur). Il résulte de cet examen que le travail a été effectué conformément aux dessins approuvés et que l'exécution ne laisse rien à désirer.

L'église de Corennes, dont les plans ont été approuvés en 1888, est terminée; mais les délégués ont remarqué que l'enduit des murs intérieurs sous la tour est déjà très dégradé. Ces détériorations semblent devoir être attribuées à la mauvaise qualité du sable employé à la confection du mortier. M. le curé a été engagé à faire refaire ce travail dans de bonnes conditions avant de procéder à la réception définitive de l'édifice.

Sur une partie du pourtour du chœur et le long de la nef nord, on a, sans aucune raison, établi un petit mur formant quai vers la voie publique et que l'on se proposait de sur-

monter d'une grille. Ce travail, qui n'est motivé par aucune considération de nivellement, est très nuisible, parce qu'il est de nature à entretenir l'humidité au pied des murs ; de plus, il amoindrit sensiblement les proportions de l'édifice. Il importera de faire démolir cette maçonnerie et de régulariser la voie de ce côté, où le terrain présente, du reste, toutes les facilités possibles pour l'écoulement rapide des eaux.

— Les délégués qui ont examiné, dans l'église de Saint-Sauveur, à Bruges, le retable ancien représentant la Généalogie de Sainte-Anne (dit de l'arbre de Jessé), ont constaté que le travail de restauration effectué récemment à cette intéressante œuvre d'art a été exécuté avec beaucoup de soins.

Église
de Saint-Sauveur,
à Bruges.
Retable.

Avant sa restauration, le retable était exposé dans le bas-côté sud de l'édifice, à la hauteur de l'une des fenêtres ; par suite de cette disposition, les rayons du soleil avaient exercé des ravages considérables sur la peinture extérieure des volets. En vue d'éviter le retour de ces accidents et par suite assurer la conservation du retable, le conseil de fabrique l'a fait replacer, ainsi que cela avait été convenu, sur l'autel d'une des chapelles du pourtour de l'édifice.

Le travail de restauration étant entièrement terminé, la Commission a, d'accord avec ses délégués, émis l'avis que rien ne s'oppose à la liquidation du montant de la dépense.

— Des délégués ont inspecté, dans l'atelier de M. Van Dycke, les sculptures du jubé de l'église de Walcourt, dont le nettoyage lui a été confié. L'artiste a terminé l'ensemble du travail ; il ne reste à nettoyer que la croix triomphale et les trois figures qui en font partie.

Église
de Walcourt.
Sculptures
du jubé.

Les délégués sont d'avis que M. Van Dycke s'est très bien

acquitté de sa mission et que rien ne s'oppose à ce qu'il lui soit délivré un acompte proportionné à l'importance du travail fait.

Le nettoyage des sculptures du jubé étant terminé et la polychromie primitive remise à jour, il semble qu'il y a lieu de compléter l'œuvre de restauration en effectuant à ce décor les ouvrages de réparation qu'il exige. Toutefois ce travail devra être aussi discret que possible et être exécuté de la même façon que la restauration d'un tableau, c'est-à-dire qu'il devra être borné à de simples retouches de la polychromie endommagée par l'application des couches de couleur à l'huile qui l'ont recouverte. A cet effet, l'artiste devrait être autorisé à effectuer, à titre d'essai, la restauration de la polychromie de l'une des figures. Cet essai permettra d'apprécier la suite à donner à cette entreprise et mettra l'artiste à même d'établir le coût de l'ensemble de l'opération.

Cathédrale
de Namur.
Statues.

— Un délégué a examiné, dans les ateliers de M. E. Rembaux, à Écaussines, les statues commandées à MM. Dillens et de Tombay pour la décoration de la façade de la cathédrale de Namur.

Il résulte de cet examen que les deux œuvres précitées ont été exécutées avec soin et que rien ne s'oppose à leur approbation.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

Hôpital
de la Biloque,
à Gand.

1° Le projet relatif à la restauration du pignon ouest et de la voûte en bois de chêne de l'ancien réfectoire de la Biloque, à Gand (Flandre orientale). Ce projet prévoit la

reconstruction de deux rosaces en liais de Tonnerre. La Commission est d'avis que cette pierre n'offre pas des garanties suffisantes de durée et qu'il serait préférable de faire usage de la pierre d'Euville ;

2° Le projet dressé par M. l'architecte Louckx pour la restauration de la partie de l'ancien palais impérial de Malines (Anvers), utilisé aujourd'hui comme théâtre ; l'attention de l'auteur a été appelée toutefois sur les couronnements des lucarnes de la toiture, qui sont trop importants et qu'il conviendra de réduire dans le cours de l'exécution des travaux. On l'a engagé aussi à supprimer la ferrure intermédiaire projetée à chacune des deux portes extérieures, qui paraît inutile et encombrante ;

Palais impérial
de Malines.

3° Le dessin de la grille à placer au perron de l'ancien pavillon des officiers, à Furnes (Flandre occidentale) ; architecte, M. Vinck ;

Pavillon
des officiers,
à Furnes.

4° Le projet relatif à la restauration de la salle d'audience du palais de justice de la même ville ; architecte, M. Vinck.

Palais de justice
de Furnes.

— Un délégué a procédé à l'inspection des travaux de restauration exécutés à l'hôtel de ville d'Alost (Flandre orientale). Il a constaté que l'entreprise est entièrement terminée et que les ouvrages ont été effectués dans de très bonnes conditions, sous la direction de M. l'architecte Van Assche.

Hôtel de ville
d'Alost.

— Des délégués se sont rendus à Thielt (Flandre occidentale), afin d'examiner les travaux de restauration exécutés au beffroi de cette ville.

Beffroi de Thielt.

La restauration de l'édifice, entreprise vers 1880, a rencontré plus d'une difficulté par suite de négligences et de malfaçons et, finalement, elle a dû être abandonnée pendant plusieurs années pour cause de procès.

Pendant la suspension des travaux, les maçonneries non protégées des galeries entourant l'édifice s'étaient tellement détériorées qu'elles menaçaient ruine et ont dû être démolies. Les travaux ont été ensuite continués par voie de régie, d'après un plan apportant des modifications au projet primitif.

L'inspection ayant permis de constater que les travaux ont été convenablement exécutés, les délégués ont émis l'avis, auquel la Commission s'est ralliée, qu'ils pouvaient être définitivement approuvés.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Construction
et restauration
de presbytères.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets relatifs :

1° A la reconstruction du presbytère d'Elinghen (Brabant), sous réserve de donner à la fosse et à la citerne des murs tout à fait indépendants de ceux de la construction principale, afin d'écarter toutes infiltrations dans les maçonneries; architecte, M. Thomisse;

2° A la construction d'un presbytère à Rossart, commune d'Orgeo (Luxembourg), à la condition d'agrandir un peu les fenêtres et de descendre leurs appuis, qui sont trop élevés; architecte, M. Lange;

3° A la construction d'un presbytère à Erneuville (Luxembourg); architecte, M. Verhas;

4° A la reconstruction partielle du presbytère de Francorchamps (Liège); architecte, M. Beurieu;

5° A l'exécution de travaux complémentaires nécessités par la construction du presbytère d'Ourthe, commune de Beho (Luxembourg); architecte, M. Cupper;

6° A l'exécution de travaux de réparation au presbytère d'Opdorp (Flandre orientale); architecte, M. Bouwens;

7° A la réparation du presbytère de Viersel (Anvers); architecte, M. Gife.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction d'églises :

1° A Renaix, paroisse de Saint-Martin (Flandre orientale), sous réserve de quelques modifications de détail, dont l'auteur, M. l'architecte De Noyette, pourra tenir compte dans le cours de la construction ; Église de Saint-Martin, à Renaix.

2° A Martenslinde (Limbourg), à la condition de mieux assurer la liaison de la charpente de la flèche à la maçonnerie de la tour et de supprimer les crétages qui terminent les toitures; architecte, M. Christiaens; Église de Martenslinde.

3° A Sclessin, sous Ougrée (Liège), moyennant quelques modifications qui ont été communiquées à l'auteur, M. Monsieur, et dont il sera tenu compte lors de l'exécution des travaux. Église de Sclessin.

Ont aussi été approuvés, les projets d'agrandissement des églises :

1° De Kerkxken (Flandre orientale); architecte, M. Goethals; Église de Kerkxken.

2° De Tieghem (Flandre occidentale); architecte, M. Van Assche. Église de Tieghem.

Ainsi que les divers projets ci-après :

3° Construction d'une tour et d'une salle de catéchisme à l'église de Notre-Dame, à Verviers (Liège); architecte, M. Van Assche; Église de Notre-Dame, à Verviers.

Église
de Cothem.

4° Construction d'une sacristie à l'église de Cothem, sous Boorsheim (Limbourg); architecte, M. Christiaens;

Église de
Bois-de-Boussu.

5° Établissement d'un jubé et d'un buffet d'orgues dans l'église de Bois-de-Boussu (Hainaut); architecte, M. Sonneviller;

Ameublement
d'églises.

6° Et, enfin, les dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de :

Saint-Gilles, à Bruges (Flandre occidentale) : autel du Sacré-Cœur de Jésus;

Vottem (Liège) : chaire à prêcher et deux niches;

Saint-Nicolas, à Nivelles (Brabant) : maître-autel;

Saint-Josse-ten-Noode (Brabant) : banc de communion;

Notre-Dame, à Tongres (Limbourg) : autel latéral;

Saint-Christophe, à Liège : maître-autel.

Église de Spa.

— A la demande du conseil de fabrique de l'église de Spa (Liège), des délégués ont inspecté, le 24 mai 1892, les objets mobiliers placés récemment dans cet édifice. Cette inspection a permis de constater que le mobilier en question a été exécuté dans de très bonnes conditions et qu'il peut être procédé à sa réception. Il y a donc lieu de liquider les subsides alloués par l'État pour l'exécution de l'entreprise.

Le projet de reconstruction de l'église de Spa, dressé par feu M. l'architecte Carpentier, prévoyait une décoration murale de l'édifice; mais l'état d'assèchement des murs ne permettra, d'ici à un certain nombre d'années, de donner suite à ce projet. En attendant, il est désirable d'atténuer la crudité et l'effet désagréable que produit l'enduit intérieur en plâtre; à cet effet, on pourrait procéder dès maintenant à l'exécution d'un badigeonnage à la détrempe légèrement teinté, ce qui ferait d'ailleurs ressortir la valeur du mobilier

et des verrières déjà placés dans l'édifice. Il conviendra conséquemment d'engager le conseil de fabrique à donner suite à cette proposition.

— Des délégués ont inspecté, le 17 juin 1892, les travaux d'agrandissement et de restauration exécutés à l'église de Villers-l'Évêque (Liège). Église de Villers-l'Évêque.

L'adjudication publique de l'ensemble des ouvrages s'étant élevée à un chiffre supérieur à celui des ressources disponibles, les administrations locales ont été autorisées à ajourner la construction de la sacristie, le pavement des nefs et la flèche de la tour.

Les délégués ont constaté que tous les travaux autres que ceux dont l'ajournement a été autorisé, sont exécutés. Ces ouvrages ont été effectués avec soin et l'aspect, tant intérieur qu'extérieur, de l'édifice est très satisfaisant. En conséquence, d'accord avec ses délégués, la Commission a émis l'avis que rien ne s'oppose à la liquidation du subside promis par l'État pour l'exécution de l'entreprise.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Le projet de restauration de la tour de l'église de Deerlyk (Flandre occidentale); architecte, M. De Geyne; Église de Deerlyk.

2° Le projet relatif à la restauration de l'église de Meeswyck (Limbourg) et à l'appropriation des abords de l'édifice; architecte, M. Lejeune; Église de Meeswyck.

3° Le projet dressé par M. l'architecte Goethals pour la restauration de l'église de Moerbeke lez Grammont (Flandre orientale); Église de Moerbeke lez Grammont.

- Église
de Haringhe. 4° Le projet de restauration de l'église de Haringhe (Flandre occidentale); architecte, M. Verbeke;
- Église de Rulles. 5° L'exécution de divers travaux de réparation à l'église de Rulles (Luxembourg) et le placement de verrières dans les fenêtres de la nef;
- Église de Villers-le-Bouillet. 6° La restauration de l'église de Villers-le-Bouillet (Liège); architecte, M. Feuillat;
- Église
de Meerendré. 7° Le projet de restauration de l'église de Meerendré (Flandre orientale); architecte, M. Van Assche;
- Église de Puers. 8° Le projet de restauration de la tour de l'église de Puers (Anvers); architecte, M. Blomme;
- Église
de Saint-Vaast,
à Menin. 9° Le projet de restauration de l'église de Saint-Vaast, à Menin (Flandre occidentale); architecte, M. Carette;
- Église
de Mouscron. 10° Les dessins relatifs à des travaux de restauration et de décoration projetés à l'église de Mouscron (Flandre occidentale); architecte, M. Carette;
- Église
de Beveren
lez Rousbrugge. 11° Les plans relatifs à la restauration de l'église de Beveren lez Rousbrugge (Flandre occidentale), sous réserve de se borner à restaurer purement et simplement ce qui existe, sans ajouter à l'édifice des constructions complémentaires;
- Église
de Limbourg. 12° Le projet de restauration de l'église de Limbourg (Liège); architecte, M. Léonard;
- Église de
Sainte-Catherine,
à Hoogstraeten. 13° La restauration d'une porte et d'une tribune de l'église de Sainte-Catherine, à Hoogstraeten (Anvers); architecte, M. Van Assche;
- Église
de Notre-Dame-
Saint-Pierre,
à Gand. 14° Le projet présenté par M. l'architecte De Perre pour la continuation des travaux de restauration de l'église de Notre-Dame-Saint-Pierre, à Gand (Flandre orientale), à la condition que les armatures en fer figurées au plan ne seront

placées qu'aux endroits des corniches où la nécessité en sera reconnue lors de l'exécution des travaux.

— Des délégués ont inspecté les travaux de restauration effectués à la tour de l'église d'Oostkerke lez Bruges (Flandre occidentale). Ils ont constaté que ces ouvrages ont été exécutés dans d'excellentes conditions et au moyen de bons matériaux.

Eglise
d'Oostkerke
lez Bruges.

L'architecte chargé de la direction des travaux, M. Verbeke, s'est attaché à respecter l'aspect ancien de l'édifice en ne renouvelant que les pierres absolument trop défectueuses pour être maintenues. Ce procédé, trop souvent négligé dans les entreprises de l'espèce, mérite d'être signalé, et l'on peut citer cette restauration comme l'une des plus consciencieuses et des mieux réussies.

Il y a donc lieu de liquider le subside alloué en vue de cette entreprise.

— Les délégués qui se sont rendus à Dinant (Namur) pour inspecter les travaux de restauration exécutés à l'église primaire, ont constaté que ces ouvrages ont été effectués avec soin.

Eglise primaire
de Dinant.

Le devis estimatif de cette partie de la restauration s'élevait à fr. 38,067-03. Le Département de l'intérieur et de l'instruction publique s'est engagé à intervenir dans cette dépense pour un quart, soit pour la somme de fr. 9,516-76, à payer en deux ans.

Les travaux exécutés en 1891 ont coûté fr. 14,591-37; il y a donc lieu de liquider dès maintenant une partie du subside égale au quart de la dépense faite, soit 3,648 francs.

— Des délégués ont inspecté, le 18 mai 1892, les travaux de restauration exécutés en 1891 à l'église de Walcourt. Ces

Eglise
de Walcourt.

ouvrages ont été effectués dans de très bonnes conditions et il y a lieu de les approuver.

L'allocation annuelle fournie par les diverses autorités s'élève à 22,304 francs; dans ce chiffre, le Département de l'intérieur et de l'instruction publique intervient pour 6,818 francs. Les travaux exécutés n'ayant atteint que 15,240 francs, la somme à liquider dès maintenant devra être proportionnée à la dépense faite et s'élèvera, en chiffres ronds, à 4,700 francs.

Les délégués ont profité de l'occasion pour examiner les questions relatives aux modifications à apporter à la traverse qui supporte la croix triomphale suspendue au-dessus du jubé. Il serait difficile pour le moment de prendre une décision au sujet de ce remaniement nécessaire. M. l'architecte Langerock, présent à l'inspection, s'est engagé à étudier cette question spéciale, pour laquelle il soumettra prochainement des propositions.

Les délégués ont beaucoup engagé le conseil de fabrique à tenir la main à ce que, lors de la restauration des stalles, on utilise tout ce qui existe encore de cette intéressante partie du mobilier et dont certaines pièces se trouvent dans les magasins de l'église.

Lorsque la restauration de la collégiale sera terminée, il y aura à examiner si cet édifice ne devrait pas être complété par le rétablissement du cloître, dont il reste des vestiges suffisants pour le reconstituer avec succès. Dans ces conditions, il serait désirable que, dès maintenant, on fasse disparaître de son emplacement une construction parasite qui y a été établie indûment par un propriétaire voisin et qui pourrait devenir une servitude très préjudiciable aux intérêts de l'église.

Si le cloître était rétabli, il serait avantageusement utilisé pour constituer un musée des fragments de moulures, de sculptures, etc., provenant de la restauration du monument. Ces débris constituant des documents qu'il importe de conserver, il est désirable que le conseil de fabrique les fasse inventorier à bref délai et classer avec soin et qu'il transmette à l'autorité supérieure une copie de cet inventaire.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 23 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

CLASSEMENT DES ÉGLISES MONUMENTALES

(1^{er} RELEVÉ)

Depuis 1889, un crédit spécial de 100,000 francs a été inscrit au budget du Département de l'intérieur et de l'instruction publique pour concourir aux travaux de restauration des églises reconnues comme monumentales.

Afin de permettre à l'autorité supérieure la répartition équitable de ce crédit entre les édifices du culte intéressés, la Commission royale des monuments a été appelée à établir le relevé des monuments de l'espèce. Ce Collège a jugé qu'il convenait de diviser ce classement par catégories, suivant le degré d'importance artistique ou archéologique des monuments, et il a été d'avis aussi de s'arrêter à trois classes.

Un premier relevé a été dressé en 1889 ; il comprenait les édifices notoirement connus comme présentant un caractère monumental. Depuis cette époque, d'autres monuments dont l'importance a pu être appréciée soit par des inspections locales, soit par la production de plans et dessins, ont été portés au relevé et celui-ci sera complété au fur et à mesure que d'autres édifices seront reconnus dignes d'y figurer.

En attendant, la Commission a cru utile de publier au

Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie la liste des édifices déjà classés ; ils figurent au tableau ci-après :

LOCALITÉS.	PROVINCE.	Classe
Aerschot, église primaire	Brabant	1 ^{re}
Alden-Eyck, sous Maeseyck	Limbourg	2 ^e
Alost, église de Saint-Martin	Flandre orientale	2 ^e
Alsemberg	Brabant	2 ^e
Anderlecht, église de Saint-Pierre	id.	2 ^e
Anvers, église de Notre-Dame	Anvers	1 ^{re}
Anvers, église de Saint-Jacques. . . .	id.	1 ^{re}
Anvers, église de Saint-Charles. . . .	id.	2 ^e
Anvers, id. id. (la tour)	id.	1 ^{re}
Anvers, église de Saint-André	id.	3 ^e
Anvers, église de Saint-Paul	id.	2 ^e
Ardoye (la tour).	Flandre occidentale	3 ^e
Aasche	Brabant	3 ^e
Ath, église de St-Julien (la tour et le portail)	Hainaut	3 ^e
Audenarde, église de Notre-Dame	Flandre orientale	1 ^{re}
Audenarde, église de Sainte-Walburge . .	id.	2 ^e
Autel-Haut	Luxembourg	3 ^e
Averbode, église abbatiale.	Brabant	3 ^e
Bastogne	Luxembourg	3 ^e
Baudour	Hainaut	3 ^e
Berg	Limbourg	3 ^e
Berlaer (la tour).	Anvers	3 ^e
Beveren-Waes (la tour)	Flandre orientale	3 ^e
Bierbeek	Brabant	3 ^e
Binche	Hainaut	3 ^e
Blauw-Put, sous Kessel-Loo (la chapelle) .	Brabant	3 ^e
Bocholt	Limbourg	3 ^e
Brecht	Anvers	3 ^e

LOCALITÉS.	PROVINCE.	Classe
Brée	Limbouurg	3 ^e
Bruges, église de Saint-Sauveur. . .	Flandre occidentale	1 ^{re}
Bruges, église de Notre-Dame . . .	id.	2 ^e
Bruges, id. id. (la tour) . . .	id.	1 ^{re}
Bruges, chapelle du Saint-Sang. . .	id.	2 ^e
Bruges, église de Saint-Jacques. . .	id.	3 ^e
Bruges, église de Saint-Gilles . . .	id.	3 ^e
Bruzelles, église des SS.-Michel-et-Gudule	Brabant	1 ^{re}
Bruzelles, église de N.-D. de la Chapelle .	id.	1 ^{re}
Bruzelles, église de N.-D. au Sablon. .	id.	1 ^{re}
Bruzelles, église de Saint-Jean-Baptiste au Béguinage	id.	2 ^e
Bruzelles, église de N.-D. de Bon-Secours	id.	3 ^e
Celles.	Hainaut	2 ^e
Celles.	Namur	2 ^e
Chièvres	Hainaut	3 ^e
Chimay	id.	3 ^e
Cortesseem	Limbouurg	3 ^e
Courtrai, église de Notre-Dame. . .	Flandre occidentale	2 ^e
Courtrai, chapelle des comtes de Flandre .	id.	1 ^{re}
Courtrai, église de Saint-Martin (la tour) .	id.	2 ^e
Cumptich (le chœur)	Brabant	3 ^e
Damme	Flandre occidentale	3 ^e
Dampremy (le chœur de l'ancienne église).	Hainaut	3 ^e
Denderleeuw	Flandre orientale	3 ^e
Diaghem	Brabant	2 ^e
Diest, église de Saint-Sulpice . . .	id.	1 ^{re}
Diest, église de Notre-Dame . . .	id.	3 ^e
Dinant, église primaire	Namur	1 ^{re}
Deynze, église de Notre-Dame . . .	Flandre orientale	3 ^e
Dixmude, église de Saint-Nicolas . .	Flandre occidentale	2 ^e
Duysbourg (le chœur).	Brabant	2 ^e
Eename	Flandre orientale	3 ^e

LOCALITÉS.	PROVINCE.	Classe
Enghien	Hainaut	3 ^e
Fontaine-l'Évêque, église de St-Christophe.	id.	3 ^e
Fontaine-Valmont	id.	3 ^e
Framnes-lez-Buissenal (la tour)	id.	3 ^e
Furnes, église de Sainte-Walburge	Flandre occidentale	2 ^e
Furnes, église de Saint-Nicolas (la tour)	id.	3 ^e
Gand, église de Saint Bavon	Flandre orientale	1 ^{re}
Gand, église de Saint-Martin-Akkerghem	id.	3 ^e
Gand, église de Notre-Dame-Saint-Pierre	id.	3 ^e
Gand, église de Saint-Michel	id.	2 ^e
Gand, église de Saint-Nicolas	id.	1 ^{re}
Gand, église de Saint-Jacques	id.	2 ^e
Gheel, église de Sainte-Dymphne	Anvers	2 ^e
Ghistelles (la tour)	Flandre occidentale	2 ^e
Grimberghen	Brabant	3 ^e
Gruitrode	Limbourg	3 ^e
Haekendover	Brabant	3 ^e
Hal, église de Saint-Martin	id.	1 ^{re}
Harlebeke (la tour)	Flandre occidentale	3 ^e
Hasselt, église de Saint-Quentin	Limbourg	3 ^e
Hastière-par-delà	Namur	2 ^e
Hérent	Brabant	2 ^e
Hérenthals	Anvers	2 ^e
Hauthem-Saint-Liévin	Flandre orientale	3 ^e
Hoogstraeten, église de Sainte-Catherine	Anvers	2 ^e
Horrues	Hainaut	3 ^e
Hoxem, sous Hougærde	Brabant	3 ^e
Huldenberg.	id.	3 ^e
Huy, église primaire	Liège	1 ^{re}
Jodoigne, église de Saint-Médard	Brabant	2 ^e
Kessel lez Lierre.	Anvers	3 ^e
Laeken (l'ancienne église)	Brabant	3 ^e
Léau, église de Saint-Léonard	id.	1 ^{re}

LOCALITÉS.	PROVINCE.	Classe
Lelle, sous Bergh	Brabant	2 ^e
Lembecq lez Hal (le chœur)	id.	3 ^e
Liège, église de Saint-Paul	Liège	1 ^{re}
Liège, église de Saint-Jacques	id.	1 ^{re}
Liège, église de Saint-Barthélemy	id.	2 ^e
Liège, église de Saint-Martin	id.	2 ^e
Liège, église de Sainte-Croix	id.	1 ^{re}
Liège, église de Saint-Christophe	id.	2 ^e
Liège, église de Saint-Denis	id.	3 ^e
Liège, église de Saint-Gilles (la partie an- cienne)	id.	3 ^e
Lierre, église de Saint-Gommaire	Anvers	1 ^{re}
Lierre, chapelle de Saint-Gommaire	id.	2 ^e
Lille-Saint-Hubert (la tour)	Limbourg	3 ^e
Limbourg	Liège	3 ^e
Lisseweghe.	Flandre occidentale	2 ^e
Lobbès	Hainaut	2 ^e
Lombeek-Notre-Dame (le chœur)	Brabant	2 ^e
Lommel	Limbourg	3 ^e
Loo	Flandre occidentale	3 ^e
Louvain, église de Saint-Pierre	Brabant	1 ^{re}
Louvain, église de Saint-Michel. . . .	id.	2 ^e
Louvain, église de Saint-Jacques	id.	2 ^e
Louvain, église de Sainte-Gertrude	id.	2 ^e
Louvain, église de N.-D.-aux-Dominicains.	id.	1 ^{re}
Louvain, église de Saint-Quentin	id.	3 ^e
Louvain, église du Béguinage	id.	2 ^e
Louvain, porte romane de la chapelle de l'hôpital.	id.	1 ^{re}
Machelen lez Vilvorde	id.	3 ^e
Malines, église de Saint-Rombaut	Anvers	1 ^{re}
Malines, église de N.-D. d'Hanswyck. . . .	id.	3 ^e
Malines, église de N.-D. au delà de la Dyle	id.	2 ^e

LOCALITÉS.	PROVINCE.	Classe
Malines, église de Sainte-Catherine	Anvers	2 ^e
Malonne	Namur	3 ^e
Messines	Flandre occidentale	3 ^e
Mons, église de Sainte-Waudru	Hainaut	1 ^{re}
Namur, église de Saint-Aubin	Namur	2 ^e
Namur, église de Saint-Loup	id.	1 ^{re}
Namur, église de Notre-Dame	id.	3 ^e
Neeroeteren	Limbours	3 ^e
Neeryssche (les deux tours)	Brabant	3 ^e
Nieuport	Flandre occidentale	3 ^e
Nivelles, église de Sainte-Gertrude	Brabant	1 ^{re}
Oostkerke lez Bruges (la tour)	Flandre occidentale	3 ^e
Opitter	Limbours	3 ^e
Oplinter	Brabant	3 ^e
Orp-le-Grand	id.	2 ^e
Orp-le-Petit	id.	3 ^e
Overysche	id.	3 ^e
Parc (abbaye)	id.	2 ^e
Peer	Limbours	3 ^e
Pollinchove	Flandre occidentale	3 ^e
Poperinghe, église de Saint-Bertin	id.	2 ^e
Poperinghe, église de Notre-Dame	id.	2 ^e
Poperinghe, église de Saint-Jean	id.	2 ^e
Postel	Anvers	2 ^e
Renaix, église de Saint Hermès	Flandre orientale	3 ^e
Renaix, id. id. (la crypte).	id.	1 ^{re}
Rhode-Sainte-Agathe	Brabant	3 ^e
Roosebeke	Flandre orientale	3 ^e
Ryckevorsel (la tour)	Anvers	3 ^e
Saint-Hubert	Luxembourg	2 ^e
Saint-Léonard-en-Campine	Anvers	2 ^e
Saint-Séverin-en-Condroz	Liège	1 ^{re}
Saint-Trond, église primaire	Limbours	3 ^e

LOCALITÉS.	PROVINCE.	Classe
Saint-Trond, église de Saint-Martin (la tour)	Limbourg	3 ^e
Saint-Trond, église de Saint-Pierre . . .	id.	2 ^e
Saint-Trond, église du Béguinage . . .	id.	3 ^e
Schoore (la tour)	Flandre occidentale	3 ^e
Sichem	Brabant	3 ^e
Sluze	Limbourg	3 ^e
Snelleghem (la partie conservée de l'ancienne église).	Flandre occidentale	3 ^e
Soignies, église de Saint-Vincent . . .	Hainaut	1 ^{re}
Termonde, église de Notre-Dame . . .	Flandre orientale	2 ^e
Ternath (la tour)	Brabant	3 ^e
Tessenderloo (la tour)	Limbourg	3 ^e
Theux.	Liège	3 ^e
Thourout (la tour)	Flandre occidentale	3 ^e
Tirlemont, église de Notre-Dame-du-Lac. .	Brabant	1 ^{re}
Tirlemont, église de Saint-Germain . . .	id.	2 ^e
Tirlemont, id. id. (le portail et la tour)	id.	1 ^{re}
Tirlemont, église du Béguinage	id.	3 ^e
Tongerloo (la tour)	Limbourg	3 ^e
Tongres, église de Notre-Dame	id.	1 ^{re}
Tongres, église du Béguinage	id.	3 ^e
Tourinnes-la-Grosse	Brabant	3 ^e
Tournai, église de Notre-Dame	Hainaut	1 ^{re}
Tournai, église de Saint-Quentin . . .	id.	2 ^e
Tournai, église de Saint-Nicolas . . .	id.	2 ^e
Tournai, église de Saint Jacques . . .	id.	1 ^{re}
Tournai, église de Saint-Piat	id.	2 ^e
Tournai, église de Saint-Brice	id.	3 ^e
Tournai, église de la Madeleine. . . .	id.	2 ^e
Tournai, église de Saint-Jean (la tour) .	id.	3 ^e
Thynes (chœur et crypte de l'ancienne église)	Namur	3 ^e

LOCALITÉS.	PROVINCE.	Classe
Villers-l'Évêque (chœur et transept nord).	Liège	3 ^e
Vilvorde	Brabant	3 ^e
Vlamertinghe (la tour)	Flandre occidentale	3 ^e
Vorst-Sainte-Gertrude (la tour).	Anvers	2 ^e
Vosselaere (la tour)	Flandre orientale	3 ^e
Vurste (la tour)	id.	3 ^e
Waha	Luxembourg	3 ^e
Walcourt	Namur	2 ^e
Wéris	Luxembourg	3 ^e
Wervicq, église de Saint-Médard	Flandre occidentale	2 ^e
Wesemael	Brabant	3 ^e
Westvleteren	Flandre occidentale	3 ^e
Wintershoven	Limbourg	3 ^e
Winzele	Brabant	2 ^e
Wulpen (la tour)	Flandre occidentale	3 ^e
Ypres, église de Saint-Martin	id.	1 ^{re}
Ypres, église de Saint-Pierre	id.	3 ^e
Zepperen	Limbourg	3 ^e
Zillebeke (la tour)	Flandre occidentale	3 ^e
Zuydschote (la tour)	id.	3 ^e

R E C H E R C H E S

SUR LES

ENLUMINEURS FLAMANDS

(Suite) (1)

Abordons maintenant la description des miniatures des Heures de Notre-Dame.

1. *La neige*. A droite se présente un intérieur campagnard. La ménagère tourne son fuseau ; assis près du feu, le mari souffle sur sa main droite, engourdie par le rhumatisme. Un bambin urine sur le pas de la porte, qui vient de s'ouvrir. Du mobilier on ne voit qu'un lit aux vastes proportions et quelques pièces de vaisselle.

Un coq picore devant la maison ; deux poules regagnent le poulailler adossé à la chaumière. A gauche se présente un site montueux agrémenté d'arbres, mais que la neige a complètement envahi ; une femme s'avance péniblement, interrompant sa marche de temps à autre pour souffler sur ses doigts endoloris par l'onglée. On aperçoit plus avant un chien, deux passants munis chacun d'une gaule et un meunier précédé de son âne portant un sac.

A l'arrière-plan une habitation et, enfin, un moulin à vent se profile sur une butte élevée.

(1) Voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. XXX (1891), p. 263.



Saints Côme et Damien

2. Le porteur de gibier. Miniature formant cadre. En haut le signe du Verseau, qui coïncide avec le mois de janvier.

La neige encombre tous les chemins, mais la chasse ne chôme pas. Un paysan s'avance résolument, portant au dos, passé dans un bâton, un lièvre qui vient d'être tué ; il a peine à retenir un levrier impatient qui tire sur sa laisse, tandis que deux bassets trottaient tranquillement à ses côtés. A gauche, un arbre et une habitation ; à droite, à l'arrière-plan, une chaumière dont la porte ouverte nous montre des femmes et des enfants autour d'un feu.

3. L'abreuvoir. Le paysage n'offre plus l'aspect désolé des précédents, car sous l'action de vents plus doux, la neige a fondu de toutes parts.

Trois cavaliers munis de l'épieu de chasse abreuvant leurs coursiers à un étang dont la transparence est admirablement rendue. Un autre cavalier, qu'on n'aperçoit qu'en partie, a piqué des deux et s'éloigne vers la gauche.

Au second plan s'élève un tertre couronné de deux chênes. Sur le bord du chemin qui conduit à un monastère, une femme fait l'aumône à une pauvre. A quelques pas de là se trouve un groupe d'hommes devisant paisiblement. Plus avant, un promeneur, accompagné de deux enfants, se dirige vers le couvent, dont l'église et les autres constructions en briques sont adossées au flanc d'une montagne.

Dans l'enclos qui entoure le monastère on aperçoit des religieux vêtus de blanc, portant le camail et le chapeau noirs, et, à l'écart, des cerfs dans diverses attitudes. Des arbres couvrent les flancs de la montagne ; d'autres, accrochés à des massifs de pierre, sont suspendus dans le vide.

Un cours d'eau et dans le lointain des habitations posées au pied d'une colline achèvent le paysage.

4. *L'attache de la vigne*, sujet formant cadre. En haut apparaît le signe du zodiaque les Poissons, correspondant au mois de février. On travaille dans la vigne. Un vigneron attache les ceps; un second remue le sol du bout de sa pioche; un troisième apporte sur le dos une lourde charge de tuteurs. A droite se dresse un rocher qui domine le coteau et aux parois duquel sont suspendus des arbustes se détachant dans le vide.

5. *La culture du jardin*. Au premier plan, à droite, un riche propriétaire en houppelande garnie de fourrure, donne des ordres à un jardinier qui se dispose à planter un arbre; à gauche, une dame d'une cinquantaine d'années, apparemment la femme du propriétaire, vient d'arriver en compagnie d'une jeune fille. Elle porte sur le bras un petit chien.

Au second plan, un homme juché sur une échelle coupe les branches folles d'une charmille; plus loin, dans un parterre entouré d'une clôture en bois, une femme travaille.

On aperçoit dans le jardin un couple qui regagne l'habitation située au fond du jardin. Cette demeure constitue un type intéressant de l'architecture civile du xv^e-xvi^e siècle. Le pignon à gradins, construit en briques et flanqué de deux échauguettes, est percé, à la partie supérieure, d'une fenêtre cintrée et, plus bas, de quatre fenêtres rectangulaires; l'étage, qui est en saillie, est supporté par trois arcades posant sur des colonnes. A chacune des colonnes correspondent des statues représentant des guerriers armés de toutes pièces. Au corps de logis vient s'appuyer un bâtiment moins élevé; la partie inférieure présente un large passage voûté donnant

accès, à droite, à une loge et mettant en communication le jardin avec la cour précédant l'hôtel seigneurial. L'unique étage de la dépendance est construit en bois ; il est dominé par une cheminée sur laquelle une cigogne confectionne son nid, et bien loin on découvre le mâle qui arrive à tire d'aile avec son butin. Deux paons perchent immobiles sur les murs du jardin, tandis que deux grues privées se promènent gravement.

Dans la campagne qui s'étend tout autour de l'habitation on voit des hommes occupés à faire des fagots et, dans l'extrême lointain, un laboureur qui conduit son attelage.

6. *Les scieurs.* Miniature formant cadre. En haut se trouve le signe du zodiaque le Bélier, correspondant au mois de mars. Deux ouvriers scient un tronc d'arbre dans le sens de la largeur. Pour s'acquitter de leur tâche, ils ont un genou en terre et maintiennent du pied gauche la pièce de support.

7. *La chasse au faucon.* Le site où elle se déroule est formé de légères ondulations et est entrecoupé de ruisseaux. Au premier plan à gauche un chêne, à droite un berger, portant une houlette et suivi de son troupeau, tient son chien en laisse, afin qu'il ne trouble pas le noble passe-temps de son maître et seigneur. Au second plan, un fauconnier s'avance une perche sur le dos et tenant sur le poing un oiseau de haut vol ; à sa ceinture sont suspendus une bourse et un leurre. Plus loin on aperçoit deux cavaliers, dont l'un d'eux laisse voltiger son faucon retenu par la laisse. Ils sont précédés de deux chiens courants qui ont pour mission de faire lever le gibier et de le rapporter. Au plan suivant un fauconnier, accompagné d'un chien, tient sa perche dressée

pour rappeler l'oiseau de proie (1) dès qu'il aura atteint le héron qu'il poursuit. Dans le lointain on découvre un berger qui garde un nombreux troupeau. A l'arrière-plan se dessine une ville avec ses tours, ses remparts et les flèches de ses églises.

8. *Le troupeau*. Miniature formant cadre. En haut le signe du zodiaque le Taureau, coïncidant avec le mois d'avril. Les moutons, les brebis avec leurs agneaux et le robuste béliér quittent le bercail pour gagner les pâturages favorisés par le soleil bienfaisant du printemps. Le berger arrive ensuite, la houlette à la main, emportant précieusement dans ses bras un agneau nouveau-né qui réclame sans doute toute sa sollicitude. De son côté, la ménagère sort de la métairie, précédée de deux vaches, et emporte avec elle deux grands vases en terre cuite.

9. *La promenade sur les canaux*. Au premier plan se présente une barque ornée de verts rameaux, occupée par une joyeuse compagnie. Un riche bourgeois joue de la flûte, sa femme à ses côtés pince du luth; une jeune fille est assise en face de notre couple; la barque est guidée par deux hommes : l'un, à l'avant, ménage le passage sous un pont; l'autre rame tout en chantonnant.

Sur le pont, deux cavaliers, une gentille amazone et un piéton, en habits de fête, portant des branches d'arbres,

(1) Il s'agit sans doute du *falco montuarius* ou faucon de montagne; en allemand, *Bergfäke*.

Dans le roman de Renaud de Montauban, p. 166, il est parlé de cet oiseau de proie : « Et créer par ces perches ces faucons monteniens. »

Gaufrey, p. 150 : « Sur son poing ot le glout . . . faucon montenier. »

« Qui fu de mu pièces. » Cf. 152. Voir *Das Hofsche Leben zur zeit der Minnestinger von Dr Alwin Schultz*. Leipzig 1889.

s'engagent sous une porte de la ville. A gauche de celle-ci, sur les degrés qui conduisent au canal, une femme rince du linge et une autre descend pour puiser de l'eau ; sur le parapet du quai un oisif assiste à la rentrée des citadins qui s'en reviennent des champs.

Dans l'intérieur de la ville on aperçoit une ronde composée d'hommes et de femmes qui célèbrent le premier mai, des maisons, une flèche d'église avec ses échauguettes ; à droite, des remparts et une église en style ogival forment le fond du tableau. Aujourd'hui encore, les Brugeois aiment à prendre le frais sur ces canaux dont ils sont si fiers.

10. *La chevauchée*. Miniature formant cadre. En haut est placé le signe du zodiaque les Gémeaux (jumeaux), correspondant au mois de mai. Un noble couple chevauche en devisant à l'ombre des arbres. La gente dame monte une blanche haquenée, un valet les précède à pied, accompagné d'un épagueul. A gauche, un cavalier, dont la tête est encore dissimulée par la futaie, se dirige vers nos promeneurs.

11. *Le tournoi*. Les fêtes de ce genre débutaient d'habitude par la joute, comme c'est le cas dans la peinture qui nous occupe. Au premier plan, à gauche, un héraut, tout de rose habillé et coiffé d'une toque à plume, tient par la bride un cheval gris pommelé ; à droite, un cavalier armé de toutes pièces, la lance au poing ; le cimier dont le casque est surmonté, est formé d'un panache de plumes noires d'où émerge une gracieuse damoiselle ; sur les couvertures du cheval on remarque dans un losange un G (1) gothique qui se répète

(1) Cette lettre serait l'initiale d'un seigneur de la Gruuthuyse, célèbre bibliophile, mais ce personnage était mort à l'époque où furent exécutées les Heures de Notre-Dame. Ne serait-ce pas plutôt une allusion au tournoi célèbre dans les

régulièrement. Avec feu M. Ruelens, je n'hésite pas à y voir une allusion à la célèbre maison de Gruuthuyse. Près du cavalier se tient un servent en costume parti bleu-gris et jaune à taillades; à gauche du jouteur, un sonneur de trompe, habillé de vert, qui souffle à pleins poumons dans son instrument. Au second plan, un chevalier revêtu d'une armure dorée et d'une cotte d'armes rouge; près du cavalier un petit page vêtu parti bleu-gris et jaune. Au plan suivant se tiennent les juges diseurs à cheval; plus loin sont dressés deux échafauds chargés de monde; aux abords de la lice se presse une grande foule, et derrière les créneaux des résidences seigneuriales qui bordent la place, s'entassent des curieux. La flèche élancée d'une église et une porte de ville achèvent cette page, une des plus intéressantes du manuscrit qui en renferme tant. Les monuments représentés sur cette miniature appartiennent à l'architecture brugeoise, ainsi que j'ai pu m'en convaincre en étudiant, sous la conduite de M. Gilliodts, les diverses places de la ville. On peut tout au plus y voir une adaptation d'éléments existant et non une place déterminée, ainsi que je l'établirai plus loin, à un autre endroit.

12. *La tonte*. Miniature formant cadre. En haut se trouve le signe du zodiaque le Cancer, correspondant au mois de juin. Au premier plan, deux tondeurs, assis à terre,

Annales de la chevalerie qui eut lieu à Bruges le 11 mars 1392-1393, sous Jean de Gruuthuyse, qui avait épousé Marie de Ghisteltes. La présence de ce G avait fait supposer à la légère qu'il constituait l'initiale du nom de Gossart. Ce serait, à mon avis, une manière insolite, pour un artiste, de signer un travail. D'ailleurs je doute qu'elle ait été du goût du propriétaire du livre. Faut-il ajouter que cette page n'a aucune analogie, éloignée ou prochaine, avec la manière de Gossart.

dépouillent deux moutons de leur riche toison. A l'entrée du bercail, placé au second plan, le berger groupe déjà les moutons qu'il va livrer aux ciseaux des opérateurs.

13. *La fenaïson.* Au premier plan, un seigneur, monté sur un petit cheval brun, tient un faucon sur le poing droit. Près du cheval court un épagneul.

Un fauconnier, la main sur le pommeau de son épée, précède le gentilhomme et tient de la main gauche la perche dont il se sert pour rappeler le faucon.

Au second plan, deux faucheurs et une faneuse ; plus loin on aperçoit un chariot qui va rentrer dans une métairie dont les bâtiments sont précédés de quelques arbres.

Cette page, qui se retrouve avec quelques variantes dans le manuscrit 24098 du British Museum, a été reproduite dans *l'Art à l'Exposition nationale de 1880* (voir p. 287).

14. *La rentrée des foin.* Miniature formant cadre. En haut le signe du zodiaque le Lion, qui correspond au mois de juillet. Une faneuse ramène le foin en tas, tandis qu'un ouvrier le présente avec sa fourche à un compagnon de travail qui l'entasse sur une charrette. Un bouquet d'arbres se dessine à la clôture de la prairie ; à droite, un sentier serpente dans les campagnes.

15. *La moisson.* Une femme, un panier de provisions sur la tête et une cruche à la main droite, se dirige vers un couple campagnard assis pour le repas. L'homme tend son écuelle à l'arrivante. Plus loin un faucheur continue sa tâche malgré le soleil de midi. A gauche coule une petite rivière limpide, égayée par la présence de cygnes et de canards. Une forte planche, jetée en travers du cours d'eau, fait office de pont. Sur l'autre bord s'avance, trainé par deux chevaux,

un chariot pliant sous le poids des gerbes dorées. Plus loin s'élève une métairie qui a un peu les allures d'un vieux donjon. Au troisième plan on voit un faucheur ; le fond est occupé par une spacieuse église en style ogival.

16. *La moisson* (suite). Miniature formant cadre. En haut apparaît le signe du zodiaque la Vierge, correspondant au mois d'août. Au premier plan, dans un champ entouré d'arbres, une moissonneuse est occupée à lier le blé qui vient d'être fauché ; une autre femme, suivie d'un épagneul, porte les gerbes terminées au tas qui s'élève un peu plus loin. Un moissonneur passe une à une les gerbes à son compagnon, qui les empile sur un chariot. A l'arrière-plan, à droite, un charmant sentier sillonne la campagne.

17. *Les semailles*. Un semeur, le tablier gonflé du grain qu'il vient d'aller puiser au sac déposé à quelques pas de lui, arpenté les sillons.

Au second plan, un compagnon de travail retourne, au moyen d'une herse trainée par deux chevaux, la semence qui vient d'être confiée à la terre, mais les oiseaux voraces se précipitent sur cette aubaine.

A gauche, un porcher abat à coups de gourdin les glands pour en régaler son sordide troupeau. Le champ est borné par un chemin, sur les deux côtés duquel s'alignent des maisonnettes séparées les unes des autres par des saules ou des chênes étêtés.

A l'arrière-plan un terrain montueux est également livré au hersage.

18. *Le labourage*. Sujet formant cadre. En haut apparaît le signe du zodiaque les Balances, correspondant au mois de septembre. Un paysan dirige une lourde charrue attelée

de deux chevaux et raie de sillons profonds une pièce de terre entourée d'une haie et d'arbres.

19. *Les vendanges.* Des vigneron secondés par leurs femmes s'échelonnent sur le coteau et recueillent les grappes riches et vermeilles.

Derrière le coteau la rivière décrit ses méandres ; sur le cours d'eau est jeté un pont de pierre que traversent un cavalier et un piéton. Plus loin, des maisonnettes se dégagent de bouquets d'arbres. Plus avant se dresse un rocher d'une masse imposante, couronné d'un château fort.

A droite s'étendent de verts pacages que baigne la rivière. L'horizon est fermé par des coteaux vinicoles qui s'évanouissent dans les buées d'automne.

20. *Les vendanges.* Miniature formant cadre. En haut apparaît le signe du zodiaque le Scorpion, correspondant au mois d'octobre. Un chariot chargé de grappes de raisins s'avance trainé par deux bœufs aux cornes effilées. Le conducteur est coiffé d'un chaperon du xv^e siècle ; à côté marche un ouvrier portant une gaule sur l'épaule ; à droite serpente un chemin à l'ombre de grands arbres.

Le sujet qui vient d'être décrit, est, à peu de chose près, la copie d'un motif qui se trouve dans le Grimani, à la miniature consacrée aux vendanges. Je soupçonne l'auteur de cette dernière peinture d'avoir emprunté lui-même ce sujet à un enlumineur du xv^e siècle, ainsi que le costume en fait foi.

21. *Le tir à l'arbalète.* Au premier plan, à droite, un personnage est assis près de la cabine de tir, qui a la forme d'un pignon aigu en bois trilobé et peint en vert. Un tireur épaule une lourde arbalète ; il porte un costume tranché de

gueules et d'azur; derrière lui est posée une cible de rechange. La coulisse de tir présente l'aspect d'un mur en briques, percé d'une baie rectangulaire, surmonté d'un chaperon et maintenu à la base par de petits contreforts. Un personnage corpulent, vêtu d'un riche costume de velours et de soie aux tons clairs, portant un collier en argent doré, a les yeux fixés sur l'arbalétrier. Apparemment c'est le roi du tir que l'enlumineur a voulu représenter et rien ne s'oppose, si l'on tient compte de l'opulence de son costume, à voir en lui un homme de qualité. L'on sait que les seigneurs et même les princes ne dédaignaient pas de disputer aux confrères de Saint-Sébastien l'éphémère royauté décernée à la seule habileté.

Le roi est entouré de curieux. Près de ce groupe, un servant est occupé à bander une arbalète. Deux tireurs, portant la tunique rouge et bleue, se dirigent vers la droite. Dans l'enclos emmuraillé, on aperçoit deux petits personnages et un couple accompagné d'un enfant.

De ci de là des arbres, dont plusieurs sont déjà dépouillés de leurs feuilles; à droite une habitation; à l'arrière-plan se dessine la silhouette d'un moulin à vent posé sur une butte élevée, dans le chemin duquel s'est engagé un agreste attelage.

22. Continuation du sujet précédent. La miniature formant cadre est surmontée du signe du zodiaque le Sagittaire, coïncidant avec le mois de novembre.

L'enlumineur nous y montre le résultat du tir; la cible est abritée sous un toit en boiserie élégamment découpé et peint en vert. Un curieux est venu s'installer tout près de la dernière coulisse; sur le banc, à côté de lui, sont posés un broc

d'étain, un pain et une écuelle ; ces provisions lui permettront de tromper les ennuis d'une séance prolongée, en s'octroyant de fréquentes rasades. En face de ce personnage, un des confrères de Saint-Sébastien indique, au moyen d'un marqueur, aux participants du tir, les coups qui viennent d'être faits. A l'arrière-plan, l'enlumineur retrace en traits minuscules la glandée, scène dont il a déjà été question dans une miniature précédente.

23. *La curée.* Le sanglier a été frappé mortellement, et déjà la meute s'est ruée sur le corps du redoutable solitaire. A droite, un robuste veneur, tenant l'épieu dans la main gauche, sonne du cor à pleins poumons. A gauche, un pauvre vieux, coiffé d'un chaperon, s'appuie sur son épieu et a grand-peine à reprendre son souffle, car il a dû suivre le chien qu'il tient en laisse. Un valet, agenouillé et vu de face, écarte un griffon du corps du sanglier.

Au second plan arrive, de toute la vitesse de son cheval, un chasseur accompagné d'un grand lévrier blanc et suivi de traqueurs munis de gaules.

Des arbres dépouillés de feuilles et dans le fond les murs et les clochers d'une grande cité, constituent le cadre de cette scène intéressante, qui a été copiée d'après celle du bréviaire Grimani. Cette dernière peinture était, à son tour, une interprétation d'une des pages les plus brillantes des Heures de Chantilly, due au pinceau de Pol de Limbourg et de ses frères. C'est ainsi que le vieillard au chaperon a été copié exactement du manuscrit précité. Signalons aussi l'interprétation du manuscrit 18855 appartenant au British Museum.

24. *La flambée du cochon.* Miniature formant cadre. En

haut apparait le signe du zodiaque le Capricorne, coïncidant avec le mois de décembre. Le bonhomme qui tient la torche n'a pas pris garde au vent, en sorte que la fumée lui revient en pleine figure. Son compagnon se tient en face de lui, une botte de paille sous le bras.

Près de là, trois enfants assistent avec intérêt à cette opération, un des événements importants de la vie agreste. Au second plan apparait la ménagère qui sort de la maison emportant une grande cruche.

Quelques grands arbres dépouillés de feuilles, un large ruisseau qui contourne la chaumière pour reparaître à droite, et à l'arrière-plan une butte avec son moulin forment un gentil paysage d'hiver.

23. *Saint Jean l'Évangéliste.* Après le martyre de la Porte latine, d'où il sortit sain et sauf, le sublime voyant fut relégué dans l'île de Pathmos sur l'ordre de l'empereur Domitien. Saint Jean nous apparait sous les traits d'un frais jeune homme à peine sorti de l'adolescence. Il porte une tunique bleue et un manteau pourpre. Il écrit assis sur une grosse pierre, au bord de la mer; en face de lui l'aigle bat doucement des ailes comme s'il se disposait à prendre son essor. Une tête de poisson émerge des flots verdâtres.

Derrière l'Évangéliste se détachent sur le ciel enflammé de lueurs purpurines, un arbre dépouillé de feuilles et des rochers d'un étrange aspect. Sur le rivage, au second plan, on aperçoit les cavaliers de l'Apocalypse avec leurs attributs traditionnels.

Dans le ciel apparait une femme ayant des ailes déployées et entourée d'une gloire; ses pieds reposent sur un croissant. C'est évidemment le commentaire du passage suivant de

l'Apocalypse : « Et un grand prodige parut dans le ciel. Une femme revêtue du soleil, ayant la lune à ses pieds et sur la tête une couronne de douze étoiles. » Cette femme est **Marie**, considérée dans son rôle de mère de Dieu. Car devant elle, et un peu plus bas, deux anges portent dans une large bande d'étoffe « l'enfant mâle qui devait gouverner toutes les nations », et plus bas apparaît le dragon qui se disposait à dévorer l'enfant quand celui-ci fut enlevé vers Dieu par ses anges.

Impossible de grouper avec plus de bonheur et d'habileté les multiples éléments de cette page, une des plus curieuses dont nous soyons redevables au génie patient et observateur des anciens enlumineurs. Simon Bening, qui est apparemment l'auteur de ce paysage, a réussi à faire un ensemble intéressant en dépit des difficultés inhérentes au sujet.

26. Baptême de Jésus-Christ. Miniature formant cadre. Saint Jean-Baptiste est agenouillé et répand l'eau sur le front du Sauveur, qui se trouve dans le Jourdain jusqu'aux genoux. Au-dessus de la tête de Jésus-Christ plane le Saint-Esprit sous la figure d'une colombe. Tout en haut on aperçoit le Père Éternel qui bénit son divin fils en qui il a mis toutes ses complaisances. Des rayons lumineux partent du sein de Dieu le Père pour aboutir à la tête de Jésus-Christ.

Les rives du Jourdain sont bordées de grands arbres, à l'ombre desquels on aperçoit un chevreuil et une biche. Cette peinture offre les plus grandes analogies avec une miniature qui se trouve au musée de Bruges, ainsi que je le constatai déjà en 1886. A mon avis, il n'y a pas de doute que les deux œuvres n'émanent d'un même atelier.

Cependant cette miniature a été restituée à Gérard David

sur un témoignage ancien : une indication manuscrite faite sur le dos du cadre. D'après M. J. Weale, il ne s'agirait rien moins que de la signature du maître précité ; tandis que c'est une indication de vente remontant tout au plus au commencement du ^{xvii}^e siècle. Et l'on sait si l'on doit se fier sans contrôle aux attributions des vendeurs ! (1).

27. *Saint Luc*. L'Évangéliste, vêtu d'une tunique rouge et d'un manteau bleu, est représenté sous les traits d'un vieillard encore plein de vigueur ; des cheveux bouclés, plus blancs que la neige, encadrent sa figure au teint animé. Il est assis, le buste jeté en arrière, le coude droit appuyé sur le dossier de son siège, tandis que la main gauche repose sur un lutrin monumental dont le pied est formé d'un balustre à larges cannelures.

Les yeux de saint Luc sont fixés sur une vision, les mystères de Bethléem, rendus par le miniaturiste avec une très grande finesse. Marie, Joseph et de petits anges adorent, dans un profond recueillement, l'Enfant Jésus qui vient de naître.

A droite de l'Évangéliste, un ange, aux ailes vertes et portant une sorte d'étole sur la poitrine, soutient un livre énorme ; derrière lui est placé le bœuf traditionnel. Vu de profil, des courtines vertes suspendues dans un entre-colonnement servent de portière à l'appartement. A l'une des colonnes est attachée l'image de la madone tenant l'Enfant Jésus. L'arrière-plan donne une échappée sur la rue.

(1) Ce travail était terminé depuis longtemps quand il m'a été donné d'interroger M. J. Weale sur la valeur de cette signature.

L'éminent érudit a bien voulu convenir qu'il ne s'agissait que d'une simple indication manuscrite de beaucoup postérieure à l'artiste en cause.

28. Guérison de l'aveugle Bartimée. Miniature formant cadre. Le pauvre Bartimée, fils de Timée, assis le long du chemin, près de Jéricho, implorait la commisération des passants. Ayant appris que Jésus-Christ passait, il se mit aussitôt à crier : « Jésus, fils de Nazareth, ayez pitié de moi, » et répéta ses appels, malgré les efforts que l'on fit pour le faire taire. Jésus s'arrêta et ordonna de le lui amener. Deux apôtres exécutent l'ordre du Sauveur. L'un d'eux soulève l'aveugle pour le présenter à Jésus, qui apparaît entouré d'une suite nombreuse, dont une partie débouche d'un passage pratiqué dans le flanc d'une montagne (1).

29. Saint Mathieu. L'Évangéliste est représenté assis sur un siège bas, il reçoit une banderole de l'ange qui plane au-dessus de sa tête, tandis qu'il laisse reposer la main gauche sur un gros in-folio supporté par un génie tout à fait nu. A côté de lui se dresse un lutrin portant un manuscrit ouvert. Au second plan est placé un lit pourvu de ses courtines. L'ameublement de la salle est conçu dans le style de la renaissance. La pose de l'Évangéliste est théâtrale. Aussi cette page détonne-t-elle souverainement dans cet ensemble d'images naïves remplies de détails intimes admirablement observés.

On serait tenté d'attribuer ce sujet à un maître étranger à la pléiade brugeoise si le coloris n'était conforme à celui des autres miniatures; quant aux draperies, elles sont traitées avec plus d'ampleur que d'habitude. Que cette page n'appartienne pas en propre à Simon Bening, il n'y a pas

(1) La scène représentée pourrait se rapporter également au miracle raconté par saint Marc, chap. X, 46-52.

de doute à cet égard. Si l'enlumineur ne s'est pas inspiré de ses souvenirs, il a eu sous les yeux des études d'après Michel-Ange et Raphaël ou même les œuvres d'un italianisant.

30. *Jésus-Christ tenté par le démon*. Miniature formant cadre. La scène se passe au bord d'un ruisseau encaissé et ombragé de grands arbres. L'esprit des ténèbres a des traits humains, mais il porte des cornes naissantes et n'a pris aucun soin de déguiser ses pieds fourchus.

Il présente à Jésus-Christ des pierres et le prie de les changer en pains. A ce moment, le Sauveur lève la main et lui réplique : « L'homme ne vit pas seulement de pain, mais aussi de toute parole qui tombe de la bouche de Dieu. »

31. *Saint Marc*. C'est un homme âgé, vêtu d'une tunique jaune et d'un manteau bleu, et coiffé d'un chaperon rose. Il est assis sur un fauteuil à haut dossier et installé à son pupitre, meuble en chêne dont les armoires de côté sont remplies de volumes et de rouleaux; à gauche de saint Marc est étendu le lion, emblème traditionnel de l'Évangéliste. Dans la chambre contiguë au cabinet de travail se trouve un lit dont le dais est supporté par des colonnes fuselées; le dais et le couvre-lit sont en étoffe verte. Au plafond est suspendu un lustre gothique en laiton surmonté d'une statuette de la Vierge tenant l'Enfant Jésus. A l'arrière-plan se profile la cheminée gothique d'une troisième salle.

32. *L'Ascension*. Miniature formant cadre. Jésus-Christ disparaît dans les nues. Marie assiste debout au départ de son divin fils. Saint Jean est agenouillé, ainsi que les autres apôtres. Quelques rayons venant de l'Homme-Dieu se perdent sur l'assistance attristée. Un paysage montagneux sert de fond à cette scène.

33. *Le Jardin des Oliviers*. A la gauche du spectateur, saint Jean, en tunique rouge, sommeille; saint Jacques repose, la tête appuyée sur la main gauche; saint Pierre dort, la main droite sur la garde de son épée.

Au second plan, Jésus-Christ prosterné lève les mains jointes dans la direction de l'ange. On aperçoit dans les nues la figure du Père Éternel, rendue dans des proportions microscopiques. Des chênes et des peupliers d'Italie se détachent sombres sur le ciel enveloppé de la demi-obscurité de la nuit. Au loin on aperçoit Judas à la tête de la troupe qui va s'emparer de Jésus-Christ.

On remarque, dans l'encadrement simulant une boiserie, une statue placée dans une niche et, au bas de la page, une reproduction en grisaille de la scène de Léonard de Vinci, exécutée dans la salle du réfectoire du couvent de Santa-Maria delle Grazie. Cette œuvre a toujours joui, comme on le sait, d'une immense popularité, et elle ne tarda pas à être étudiée, gravée et répandue dans tout l'univers. Cette copie peut être considérée, en tous cas, comme une des plus anciennes qui existent; elle contient une particularité intéressante qui n'a pas, que je sache, été signalée jusqu'à présent : Jésus-Christ, au lieu d'avoir la main droite posée sur la table, comme dans la fresque de Santa-Maria delle Grazie, tient en main le calice. Pour le reste, la composition du livre d'Heures est identique à celle de la fresque. Faut-il attribuer la variante au copiste ou bien faut-il y voir un souvenir d'un premier état de la fresque à laquelle Léonard travailla pendant de si longues années (1).

(1) Bossi suppose que Léonard y consacra seize années pleines, de 1481-1497, ce qui s'explique par sa lenteur bien connue. Cette lenteur provenait autant de

On ignore la date de l'achèvement de la Cène. Le dessinateur l'a-t-il étudiée avant qu'elle fût terminée? Je ne le crois pas. Il n'est pas admissible que Léonard ait autorisé à reproduire une œuvre dont l'exécution était pour lui l'objet de tant de préoccupations et d'efforts.

L'introduction du calice dans la composition, qui constitue une variante notable, appartient au copiste. En effet, Léonard de Vinci a représenté le moment de la Cène qui lui permettait de faire valoir ses grandes qualités tant dans la variété des attitudes que dans l'étude approfondie des physionomies. Il retrace la Cène à cet endroit où Jésus-Christ fait une révélation terrible pour les cœurs qui lui sont sincèrement attachés : « En vérité, en vérité, je vous le dis que l'un de vous qui mange et qui boit avec moi me livrera. » Sur cela, les disciples se regardèrent les uns les autres, ne sachant de qui il parlait, et, étant fort affligés, ils se mirent chacun à lui dire : « Est-ce moi, Seigneur? »

Si Léonard de Vinci avait envisagé le côté mystique de la Cène, l'institution de l'Eucharistie, eût-il jeté le trouble parmi les convives? Eût-il donné à Jésus-Christ l'attitude d'un homme accablé sous le poids d'une immense douleur?

En effet, il baisse la tête comme s'il accomplissait un acte qui lui coûte. Dans la copie, ce calice apparaît dans sa main comme une coupe d'amertume qu'il hésite à vider. Le copiste a sans doute trouvé que la donnée adoptée par Léonard de

la multiplicité des travaux qu'il menait de front que de l'étude approfondie qu'il fit de divers types destinés à prendre place dans cette scène à jamais célèbre. Il ressort d'un document qu'Amoretti a fait connaître, que Léonard travaillait encore à l'œuvre en 1497, et malgré la persévérance et le soin qu'il y mit, il ne paraît pas qu'elle répondit encore à ses vœux.

Vinci s'écartait de la tradition et, ne comprenant pas bien la composition du maître italien, il a mis un calice dans la main du Sauveur.

La grisaille de Hennessy apporte un élément intéressant à l'histoire de la Cène ; elle suffirait à montrer la vogue considérable dont jouissait déjà dans nos contrées ce chef-d'œuvre, un des plus étonnants sortis de la main de l'homme (1).

34. *La Vocation d'André et de Jean*. Miniature formant cadre. La scène se passe au bord du Jourdain, ombragé de grands arbres. Au premier plan apparaissent vus à mi-corps saint Jean-Baptiste et deux de ses disciples. Le Précurseur leur montre Jésus qui marche le long du fleuve et il leur dit : « Voici l'agneau de Dieu. Les deux disciples l'entendirent parler ainsi et suivirent Jésus. Alors Jésus s'étant retourné et les voyant qui le suivaient, leur dit : Qui cherchez-vous ? Ils lui répondirent : Rabbi (c'est-à-dire maître) où demeurez-vous ? Il leur dit : Venez et voyez. Ils virent et vinrent où il demeurait et ils restèrent près de lui ce jour-là. »

35. *La Trahison de Judas*. Jésus-Christ a reçu le baiser du misérable qui est venu à la tête d'une troupe armée dans le dessein de s'emparer de sa personne. Ces soudards, à mine patibulaire, armés d'épieux, de halberdards, de fauchards, etc., se ruent sur leur victime, hurlant et riant d'un rire ignoble. Révolté de tant d'audace, saint Pierre s'est saisi de l'épée de Maleus, valet du Grand-Prêtre ; il le renverse et se dispose à le frapper.

(1) C'est une excellente réduction de la fameuse *Cène* de Léonard de Vinci. Un juge compétent, David..., ne se lassait jamais d'admirer ce petit chef-d'œuvre, qu'il venait souvent visiter chez le possesseur du manuscrit. (P. 43, Bioult de Chenédallé, *op. cit.*)

La scène, qui se passe à la lueur sinistre des torches, ne laisse pas de produire une impression saisissante tant elle porte l'empreinte d'un réalisme puissant.

56. *Les quatre Drachmes* (1). Miniature formant cadre. Au premier plan, à gauche, l'apôtre saint Pierre prend une pièce de monnaie de la bouche d'un poisson; au plan suivant, le même apôtre remet une pièce à un homme accoudé à la fenêtre d'une maison, réalisant en de petites dimensions le type de l'habitation du xv^e-xvi^e siècle.

Au plan suivant, sous un rocher en surplomb, couronné d'arbres, on aperçoit le Christ accompagné des apôtres et de la foule. Cette peinture est le commentaire du fait suivant. Les receveurs des deux drachmes demandèrent à saint Pierre si son maître payait cette redevance destinée à l'érection du temple de Jérusalem. Le Christ, bien qu'il se reconnût exempt de payer le tribut, en qualité de Fils de Dieu, les enfants des princes n'ayant pas coutume de payer des tributs ou des tailles, ordonna à saint Pierre d'aller à la mer : « Jetez le hameçon, dit-il, et le premier poisson qui s'y prendra, tirez-le, et lui ouvrant la bouche vous y trouverez une pièce de quatre drachmes, prenez-là et la leur donnez pour moi et pour vous. » Math., XII, 26.

37. *Jésus-Christ devant Pilate*. Jésus-Christ, les mains liées derrière le dos et la corde au cou, est trainé par deux soldats devant Pilate. Au premier plan, à gauche, on voit un soldat dans un accoutrement bizarre : il est coiffé d'un bacinet retenu au camail de maille et tel qu'on en portait au

(1) Voici l'interprétation de M. Ed. BAES : Tobie et le poisson. L'absence de l'ange eût dû mettre cet auteur en garde contre semblable méprise.

xiv^e siècle; sur ses épaules est jeté un manteau de pourpre, et les pieds du personnage sont chaussés de bottes molles en cuir jaune pâle. Il tient une grande épée à deux mains.

Derrière ce groupe se masse une soldatesque armée de piques et de guisarmes. Sur le seuil du palais apparaît Pilate, coiffé d'un turban se terminant en pointe : il est vêtu d'une grande robe jaune avec manches à revers rouges et d'un camail d'hermine; il tient en main une verge blanche, insigne de sa fonction.

Sous cette scène, l'artiste a peint, en manière de bas-relief, une grisaille représentant la Flagellation. Jésus-Christ, attaché à une colonne, occupe le centre de la scène. Quatre bourreaux l'accablent de coups de fouets et de verges. A droite et à gauche se trouvent divers personnages, au nombre desquels on reconnaît Pilate.

58. *Saint Pierre marche sur les eaux*. Plusieurs apôtres sont représentés dans une barque occupés à retirer leurs filets. A l'appel de Jésus, qui se trouve sur le rivage, saint Pierre marche sur les eaux dans la direction de son divin maître. A l'arrière-plan se dessine une ville sous un ciel chargé d'orage.

L'enlumineur semble avoir confondu la pêche miraculeuse avec la scène où saint Pierre marche sur les eaux et où il n'est pas question le moins du monde de pêche.

59. *Le Couronnement d'épines*. Au premier plan, Jésus-Christ assis, le corps sanguinolent des suites de la flagellation, les mains liées, les épaules couvertes du manteau de pourpre, en signe de dérision, reçoit les hommages d'un soldat qui lui présente un roseau. Cependant, deux bourreaux, à la mine féroce, maintiennent droite et immobile

la tête de Jésus au moyen de deux bâtons appuyés à la nuque et à la gorge. L'un des tortionnaires use de la main libre pour enfoncer la couronne d'épines à grands coups de gourdin.

L'encadrement de la miniature, simulant une boisure à rehauts dorés, est orné de deux figures en grisaille. Le sujet d'en bas représente le Portement de croix, également en grisaille. Jésus-Christ succombe sous la croix que deux soldats tirent en avant au moyen d'une corde. Véronique présente au Sauveur un voile humecté pour rafraîchir ses traits couverts de sang et de poussière, tandis qu'un soldat se dispose à le frapper. Simon le Cyrénéen aide Jésus-Christ à porter la croix. Une soldatesque nombreuse ferme le cortège.

40. *La Chasse au cerf*. Sujet formant cadre. Ici l'enlumineur rompt le cycle des sujets sacrés qu'il avait entrepris depuis l'achèvement du calendrier, pour retracer une scène de chasse. Pressé par la meute, un cerf s'est jeté tout haletant dans un ruisseau profond roulant ses ondes cristallines à l'ombre des arbres. Sur le bord opposé, des chasseurs et des veneurs, à moitié déguisés par la feuillée, s'apprêtent à donner le coup fatal au malheureux quadrupède.

41. *Jésus-Christ attaché à la croix*. Au premier plan, à gauche du spectateur, se trouvent un soldat et un prince des prêtres. La croix est posée sur un terrain en pente : deux bourreaux clouent les mains du Christ'en frappant à coups redoublés. Au pied de la croix est assis un tailleur de pierres occupé à pratiquer dans le roc le trou destiné à recevoir la croix.

A droite du Christ, un bourreau assis sur le sol tire la

corde dont il a entouré les pieds du divin supplicié afin d'amener les extrémités du corps à la place assignée au clou. Plusieurs groupes se tiennent à l'arrière-plan. L'un des personnages, coiffé d'un turban, doit être Pilate. Plus haut, aux côtés de ce dernier, on remarque un assistant portant l'étrange couvre-chef sous lequel les traits de Jean-sans-Peur nous ont été transmis. A droite du Christ, on remarque un officier de justice à cheval, tout de vert habillé et tenant en main un bâton, insigne de sa fonction. Ses traits font songer, à s'y méprendre, à l'astucieux Louis XI, roi de France.

Cette page, d'une exécution minutieuse et où les réminiscences du costume abondent, se recommande par la finesse et la perfection des moindres détails.

L'encadrement, simulant une boiserie, renferme une statue de prophète; le bas de la page est occupé par une grisaille représentant les soldats tirant au sort les vêtements du Sauveur.

42. *Multiplication des pains.* Miniature formant cadre. Saint André présente à Jésus-Christ, accompagné de saint Pierre, de saint Jean et d'autres apôtres, un jeune enfant qui porte deux petits poissons dans son panier.

Derrière un coude du chemin, bordé d'arbres, s'épanche la masse confuse des israélites (1).

43. *Le Crucifiement.* Grâce aux planches I et II du présent travail, pas n'est besoin de décrire cette page, dont l'importance n'échappera pas au lecteur.

La miniature des Heures de Notre-Dame est ornée d'une

(1) Marc, VI, 33-34; Luc, IX, 10-17; Jean, VI, 1-15.

grisaille d'une exécution soignée. Joseph d'Arimathie, suivi de Nicodème, se présente devant Pilate pour obtenir l'autorisation de rendre à Jésus-Christ les honneurs de la sépulture. A gauche, dans une élégante boiserie, l'artiste a introduit un médaillon genre camée représentant une tête laurée. Plus bas, deux figures en grisaille apparaissent posées sur des piédouches.

44. *La Délivrance d'un démoniaque.* Miniature formant cadre. Un homme assis, à la physionomie bestiale, à moitié nu et ayant des entraves aux pieds, est assisté de deux hommes compâtissants ; il implore la pitié de Jésus, qui vient d'arriver en compagnie de ses apôtres. Cette scène retrace un des principaux miracles de Jésus-Christ.

Un démoniaque du pays de Gérosa, qui vivait dans les tombeaux sans vêtements, criant et hurlant, brisant les fers dont on le chargeait et se meurtrissant avec des pierres, implora la commisération du Sauveur. Jésus-Christ, s'adressant à l'esprit impur, lui intima l'ordre de sortir : « Comment t'appelles-tu, lui dit-il ? Je m'appelle légion, parce que nous sommes beaucoup (1). » Ayant délivré le démoniaque, il permit aux démons d'entrer dans un troupeau de pourceaux qui paissaient près de là ; les démons, une fois entrés dans les pourceaux, se précipitèrent avec impétuosité dans le lac, où ils périrent étouffés.

45. *La Descente de croix.* Nicodème prend par la taille le corps inanimé de Jésus-Christ, tandis que Joseph d'Arimathie et un aide qui se trouvent sur des échelles appuyées contre la croix, soutiennent les bras de Jésus-Christ. Au

(1) Math., VIII, 28-34 ; Marc, VI, 1-20 ; Luc, VIII, 26-39.

premier plan, à gauche, Marie agenouillée tend les bras vers le corps de son fils. Saint Jean, Marie-Madeleine et Marie, mère de Cléophas, assistent à cette scène.

Le ciel est couvert des teintes orangées du soleil couchant; sous cette scène est peinte la *Piéta*. Marie assise devant la croix, les bras étendus; saint Jean est à ses côtés et les saintes femmes sont à genoux et contemplent le corps du divin crucifié. A gauche, Joseph d'Arimathie et Nicodème s'entretiennent avec animation.

46. *Parabole du semeur*. « Celui qui sème est allé semer son grain et une partie de la semence qu'il semait est tombée le long du chemin, où elle a été foulée aux pieds, et des oiseaux du ciel l'ont mangée. » Cette parabole, dont Jésus-Christ se servit pour montrer les résultats si divers de la prédication divine, a été rendue ici d'une manière très pittoresque. A gauche, un arbre; plus loin apparaît un semeur; des oiseaux gourmands s'empressent de piller le grain confié au sillon. La marge du côté droit est occupée par un chemin sablonneux qui monte en formant de nombreux zigzags.

47. *L'Ensevelissement*. Le tombeau est placé dans une excavation sous laquelle est établie une voûte dans le goût de la renaissance. Le corps de Jésus-Christ est porté par Joseph d'Arimathie et Nicodème. A droite, on voit la Vierge Marie les mains croisées sur la poitrine; à ses côtés, saint Jean et deux saintes femmes, tandis que Marie-Madeleine est agenouillée, les coudes appuyés sur le tombeau. A gauche du spectateur, une sainte femme s'avance portant un vase de parfum. Sur le roc on remarque des arbres dépouillés de feuilles. L'horizon est encore enflammé des dernières ardeurs du soleil. Dans l'encadrement, qui simule une boiserie, on

remarque une figure de prophète qui indique du doigt le sujet qui vient d'être décrit. Dans la frise qui occupe la partie inférieure de la page, on voit les saintes femmes qui s'éloignent du sépulcre, lequel vient d'être fermé au moyen d'une grosse pierre.

48. *Parabole des ouvriers de la vigne.* « Le royaume du ciel est semblable à un père de famille qui sortit de grand matin afin de louer des ouvriers pour sa vigne; or, étant convenu avec les ouvriers d'un denier par jour, il les envoya à sa vigne. Le maître sortit à diverses reprises et envoya chaque fois des ouvriers rejoindre les premiers qu'il avait loués. »

La scène se passe dans un vignoble. Le maître, respectable propriétaire, coiffé d'une toque avec une enseigne et portant une houppelande fourrée sur laquelle brille un collier d'or, procède à la paie des ouvriers, qui s'approchent la tête découverte et portant en main leur bourdon. Le second plan est occupé par un coteau vinicole.

49. *La Messe en l'honneur de la Vierge.* Le célébrant est représenté au *mea culpa* du *confiteor*. Le diacre et le sous-diacre sont à genoux. L'ornement est fait d'un velours jaune frappé, mais dépourvu de toute broderie. Derrière les officiants est agenouillé le clerc en soutane et vêtu d'un long surplis. On remarque dans les stalles un homme de qualité, agenouillé, les mains jointes. Marie, tenant l'Enfant Jésus, apparaît au-dessus de l'autel dans une nue dorée. Sur l'autel sont posés deux chandeliers en laiton, peu élevés; le bassin en est crénelé, le pied pose sur trois petits lions accroupis. Le calice n'est couvert que de la patène, tandis que le missel est encore fermé. Au premier plan est peinte une dalle funé-

raire en pierre ; l'effigie du défunt et l'inscription sont en laiton gravé. Une clôture en bois, surmontée d'un appareil d'éclairage, rappelle les objets similaires qui subsistent dans plusieurs de nos églises et en particulier à Bruges. L'église appartient au style roman. La miniature est décorée d'un riche encadrement architectonique, se détachant sur un fond laque et comportant plusieurs figurines. Au bas de la page est posé un cartouche soutenu par deux amours et vierge d'armoiries ; elles ont probablement été enlevées afin de cacher la provenance véritable du manuscrit.

50. *Paysage* formant cadre. Un pavillon entouré en partie d'une eau vive, sur laquelle se promène un cygne, constitue apparemment une dépendance de quelque maison de campagne. Deux hommes s'entretiennent à l'ombre d'un arbre dont le pied est entouré d'un clayonnage, de manière à former un banc en gazon de forme circulaire. Un sentier en zigzag emplit la marge.

51. *Bethsabée au bain*. La femme d'Uri est assise sur un banc de pierre longeant une piscine alimentée par une fontaine. Elle n'a d'autre vêtement qu'une chemise, dont l'extrême transparence atténue à peine l'éclat des chairs ; ses cheveux sont élégamment nattés ; elle porte au cou un petit médaillon suspendu à une chaînette d'or. Bethsabée reçoit, à ce moment, d'une femme une missive qui lui est adressée par David.

L'eau de la fontaine où se baigne Bethsabée est fournie par des cracheurs dont les bustes sont accolés à une élégante pyramide ; sur la margelle du bassin est assis un charmant petit chien et, un peu plus loin, est posé un grand flacon en verre muni de deux anses.

Au second plan on aperçoit deux jeunes femmes en train de deviser devant une riche construction. A droite, au bout d'une vaste cour, se dresse un palais de grande allure, précédé d'un vaste perron, au pied duquel un page tient par la bride un mulet tout sellé pour le départ. Le messager auquel il est destiné vient de gravir les marches du perron pour recevoir les instructions que lui donne David d'une des fenêtres du rez-de-chaussée. Cet exprès doit partir pour le camp, où il doit transmettre l'ordre d'exposer Uri à une mort certaine.

L'arrière-plan est occupé par des constructions diverses. Quant à l'antique palais où se tient David, il a reçu une façade dans le goût de la renaissance.

La page qui vient d'être décrite se distingue par une extrême finesse et par le charme avec lequel les moindres détails sont interprétés. A première vue, on pourrait admettre, comme plusieurs auteurs l'ont supposé, que Gossart n'y était pas étranger. Un examen attentif établit que l'intervention directe de cet artiste n'est pas admissible. Simon Bening s'est borné tout au plus à copier une composition connue de Gossart ou de tout autre italianisant, mais il conserve sa personnalité dans l'ordonnance du paysage comme dans l'exécution des moindres détails.

52. *Combat de David et de Goliath*. Miniature formant cadre. Le jeune berger, brandissant sa fronde de la main droite et tenant son bâton de la main gauche, marche résolument vers le géant, recouvert d'une brillante armure dorée et portant au bras gauche un grand bouclier.

Goliath attend de pied ferme, le morgenstern à la main, son chétif adversaire.

Au second plan se trouvent deux arbres jaunis par le soleil d'automne ; plus loin, on aperçoit David, qu'on essaie en vain d'armer. Plus avant, le fils de Jessé se fait présenter à Saül pour rencontrer Goliath en combat singulier. Détail curieux, les étendards qui flottent au-dessus de l'escorte du roi portent la croix de Bourgogne.

53. *Saints Côme et Damien*. La légende nous apprend qu'ils étaient frères jumeaux. « Ils naquirent dans la ville d'Égée d'une pieuse mère nommée Théodore et ils étudiaient la science de médecine, et ils recevaient une si grande grâce de Dieu qu'ils guérissaient toutes les maladies, non seulement des hommes mais aussi des bêtes, et ils exerçaient leur art pour l'honneur de Dieu, sans rien accepter. »

De temps immémorial, les deux frères sont invoqués par tous ceux qui pratiquent l'art de guérir, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par l'examen des sceaux et des insignes des médecins-chirurgiens.

L'artiste a perdu de vue la légende lorsqu'il nous représente les deux saints guérisseurs. Non seulement on ne découvre pas un air de famille sur les traits de nos graves docteurs, plongés dans quelque savant commentaire, mais il existe, au contraire, entre eux une notable différence d'âge. Saint Damien est loin d'avoir la verdeur de saint Côme, qui lit encore sans le secours de besicles dans un grand in-folio (1).

Le puits, avec son couronnement d'architecture, le jardin

(1) Pisellino, dans le tableau conservé au Louvre, a tenu compte de la légende. Côme et Damien, qui soignent un malade, paraissent du même âge, de la même taille, et ont la même physionomie. Voir une reproduction dans les *Caractéristiques des Saints* du Père Cahier.

entouré d'une clôture, la charmille, l'habitation et, au fond sur la montagne, un vieux château, forment un cadre charmant à cette peinture, dont notre ami M. Ernest Paulus a fait une excellente reproduction.

M. Edgar Baes a vu dans les saints docteurs deux bourgeois lisant et causant assis dans un jardin. « L'un est le médecin Georges Van Zelle. » J'ignore où M. Edgar Baes a pu faire cette découverte. Ce n'est, en tous cas, pas à la suite d'un rapprochement bien rigoureux. En effet, l'on est redevable à Van Orley d'un beau portrait de Van Zelle, conservé au Musée royal de peinture à Bruxelles, et rien dans la physionomie de ce dernier ne trahit la plus légère parenté avec l'un des deux personnages de la miniature. Je veux bien convenir que la présence des nimbes qui entourent leurs têtes n'empêche pas le moins du monde d'y voir deux bourgeois de Bruges fidèlement pourtraits.

54. *Le Martyre des saints Côme et Damien.* Miniature formant cadre. Le proconsul Lilius ayant appris quelle était la renommée des deux frères, les fit comparaître devant lui et demanda leur pays, quelle fortune ils avaient (1). « Nos noms sont Côme et Damien et nous avons trois autres frères, qui se nomment Antinus, Léonce et Eutrope; notre pays est l'Arabie; mais les chrétiens ne savent ce que c'est que la fortune. » Alors le juge commanda qu'ils amenassent leurs frères et qu'ils sacrifiassent ensemble aux idoles, mais ils refusèrent fermement de sacrifier. Alors il ordonna qu'ils fussent cruellement tourmentés aux pieds et aux mains. Et comme ils méprisaient les tourments, il commanda qu'ils

(1) Voir *La légende dorée*.

fussent liés d'une chaîne et jetés à la mer, mais ils furent délivrés par un ange. Ils furent mis ensuite sur un cheval, mais, protégés par un ange, ils sortirent sains et saufs de l'épreuve. Ils furent ramenés devant le juge. Et il fit mettre en prison les trois autres frères de Côme et de Damien. Il ordonna que Côme et Damien fussent lapidés par le peuple, mais les pierres retournèrent sur ceux qui les jetaient et blessèrent plusieurs assistants. Alors le juge fut rempli de fureur et il fit mettre les trois frères auprès de la croix et il commanda que Côme et Damien fussent percés à coups de flèches par quatre soldats ; mais les flèches retournèrent en arrière et blessèrent bien des paysans, et elles ne firent aucun mal aux corps des saints martyrs. Quand le juge vit qu'il était vaincu en toutes choses, il fut troublé et fit couper la tête en même temps aux cinq frères. »

L'enlumineur a suivi ici une autre version, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par ce qui suit. Au surplus, il n'a eu en vue que le martyre de Côme et de Damien. Sur la miniature, les deux généreux confesseurs de la foi apparaissent sur un bûcher, les mains liées derrière le dos et attachés à un poteau. Les flammes épargnent les deux saints, mais elles rampent sur le sol aveuglant et brûlant les bourreaux et la foule, qui fuient éperdus. Des assistants sont renversés, d'autres essaient de se protéger contre le feu qui s'attache à leurs pas.

À l'arrière-plan, à droite, le persécuteur, à cheval, est entouré d'une suite nombreuse. Furieux d'être mis en échec, le proconsul ordonne qu'on décapite saints Côme et Damien. Déjà l'un d'eux a été frappé, le bourreau s'apprête à exécuter la seconde victime.

55. *Paysage* formant cadre. A gauche, l'eau s'échappe d'une fontaine établie à l'ombre de grands arbres pour aller se confondre avec un ruisseau où un héron se désaltère. Plus loin, un autre héron perche sur un quartier de rocher. A l'arrière-plan apparaît le clocher d'une agreste église.

Dans un grand O, commençant la prière composée par saint Augustin : « O Dulcissime Domine Jesu », est peinte une image à mi-corps représentant l'Ecce Homo.

56. *Paysage*. L'encadrement représente une clairière dans laquelle on aperçoit un chevreuil et un lapin.

Le rocher se dessine à l'arrière-plan surmonté d'un château qui disparaît dans les nuages.

Ici prend fin la description des miniatures des Heures de Notre-Dame, et nous n'eussions pas entrepris cette étude si elle ne pouvait servir, le cas échéant, à amener de nouvelles identifications.



GEBETBUCH DE CHARLES V.

La connaissance du manuscrit précité nous a fait restituer à maître Simon, lors d'un séjour à Vienne, le bréviaire de Charles-Quint, restitution que M. Edgar Baes a faite d'ailleurs dans son travail paru dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* (1889). Cette attribution n'est légitime qu'autant qu'elle repose sur le rapprochement du missel de Dixmude et des Heures de Notre-Dame. Avant la constatation de l'identité, marquée par les planches I et II, aucun livre d'Heures n'avait été rendu à l'atelier de Simon

Sequuntur hoc beate Marie virgi
me ad vnam Cornacentes



Domine labia mea
aperies. Et os
meum annuncia
bit laudem tuam.
Eus in ad
iutorium
meum intende.

Domine ad adiuuandum me fe

Ad nonam: **E**uc maria gra
tia plena domine tecum:



Eus in adiutori
um meum inten
de. Domine ad
adiuandum me
festina. Gloria
patri: et filio: et spi
ritui sancto. Si
cut erat in principio et nunc et sem

per amen.

Passio domini nostri Iesu christi secu
dum Iohannem:



Transiit Iesus cum discipulis
suis trans torrente
cedron ubi erat ortus
in quem introiit Ies
us et discipuli eius. Scie
bat autem et iudas
qui tradebat eum locum: q: frequenter ie

sus ibat in locum illum.

Bening. Aujourd'hui la tâche est toute simplifiée. Il est, du reste, de notre devoir d'ajouter qu'au témoignage de feu M. Ruelens, la parenté du manuscrit de Vienne et celui de Bruxelles avait été constatée depuis longtemps par M. Weale.

Dans le bréviaire de Vienne, il y a des inégalités d'exécution qui décèlent plusieurs mains. Le paysage y est, en général, d'une grande finesse; il va de soi qu'on rencontre des réminiscences du Grimani et des pages identiques à celles qui sont renfermées dans les Heures de Notre-Dame, telle que la Trahison de Judas.

Pour nous, le manuscrit est inférieur à celui de Bruxelles, bien qu'il sorte d'un même atelier. Rien n'établit, du reste, qu'il ait été exécuté sous la direction de G. Horebout, comme l'affirme M. Baes. Pour le moment, personne n'est en droit d'invoquer le maître gantois, attendu que son œuvre est inconnue. Le jugement de M. Baes est trop sévère. « Il (le manuscrit) est nul d'arrangement, symétrique, peu artistique, et les figures tiennent de l'imagerie. Seulement, les tons étant faits par le maître, conservent le caractère de l'atelier. »

Convenons que le manuscrit n'est pas ce qui sortit de meilleur de l'atelier de Bening, mais qu'il lui appartient bien.

LIVRE D'HEURES TOURNAISIEN.

La bibliothèque de Bourgogne possède un manuscrit coté sous le n° 8840 que je n'hésiterai pas à placer à côté du Hennessy pour le dessin, le style et la couleur. Apparemment, les enluminures qui le décorent appartiennent aux

mêmes maitres que celles du manuscrit précité; la seule différence que l'on puisse y relever consiste dans la dimension de ces ravissantes images qui n'ont que 9 centimètres carrés. Hommes de goût, ces habiles imagiers ont tenu compte de l'espace restreint qui leur était laissé en s'ingéniant à faire des scènes complètes et sans confusion. Je signalerai, en particulier, Jésus-Christ au Jardin des Oliviers, où il y a un effet de nuit des mieux réussis; David implorant la miséricorde divine; Jésus-Christ, dépouillé de ses habits, attendant sur une pierre que les bourreaux aient fini leurs sinistres préparatifs, et enfin l'image si curieuse de sainte Anne.

Il ne sera pas sans intérêt de relever maintenant les rapprochements que l'étude de ce manuscrit nous a permis de faire avec le Hennessy. Tout d'abord il me faut signaler ces carnations sanguinolentes communes aux deux œuvres, et qu'on retrouvera plus loin dans un triptyque important qui faisait naguère encore partie de la collection de M. Stein, à Paris. Dans la miniature qui précède le crucifiement, nous voyons Notre-Seigneur dépouillé de ses habits, les mains liées, le corps en plaies, attendant, assis sur une pierre du Golgotha, le sacrifice suprême; deux bourreaux, munis de grandes tarières, pratiquent dans le bois de la croix les trous destinés à recevoir les clous. A la miniature suivante, Jésus-Christ est déjà attaché à la croix par les mains. Un des bourreaux a noué une corde aux pieds du Christ et, étendu lui-même par terre, il s'efforce d'amener, en appuyant du poids de tout son corps sur la corde, les pieds à la place du clou. Ce détail qui initie si bien à l'idée que l'artiste s'était faite de la passion, nous la retrouvons dans

la même scène du livre d'Heures de Hennessy. Il n'a pas été répété textuellement, mais au fond la composition est la même ou plutôt elles sont sorties toutes deux de la même imagination. Il importe encore d'indiquer un autre point de rapprochement que l'on constate dans la miniature représentant l'Immaculée Conception de Marie; nous voyons dans le livre d'Heures tournaïsen sainte Anne assise; sur son sein apparaît, dans une gloire brillante, Marie sous la forme d'une enfant; sainte Anne a posé l'index entre les feuillets du livre placé sur ses genoux, sa main s'appuie sur sa poitrine; de chaque côté, un petit ange retient une courtine verte attachée à une galerie de même couleur. Ce sujet existe, quant à sainte Anne, exactement sous la même forme dans le bréviaire Grimani; les deux petits anges, nous les revoyons dans le même manuscrit au couronnement de la Vierge, pl. 81, où ils remplissent le même office. Dans le manuscrit de saint Marc, l'artiste a placé Salomon et David aux côtés de sainte Anne.

Le vélin de ce manuscrit est d'une grande finesse. Le texte en écriture courante est fort soigné; chaque ligne est soulignée avec de l'encre carmin pâle.

Le livre de Tournai, à l'encontre de ceux de la même époque, a un grand cachet de simplicité: il n'a pour toute ornementation que quinze miniatures de 9 centimètres carrés, placées dans des cadres imitation de boiserie en partie dorée. Ces images se distinguent surtout par leur composition ingénieuse et l'extrême finesse du travail.

Les enlumineurs qui ont décoré ce manuscrit ont relevé les draperies et les différents accessoires des scènes de légers rehauts d'or.

Dans le calendrier, nous trouvons les noms des saints invoqués dans le nord de la France et, en particulier, dans le Tournaisis : Saint-Vincent, Saint-Amand et Saint-Vaast, Saint-Éloi, Saint-Nicaise, Saint-Donat et Saint-Thomas de Cantorbéry. Ce livre a dû être exécuté pour un Tournaisien, ainsi qu'on le voit par le titre suivant : *Sequuntur hore beate Marie Virginis ad usum Tornacentes* (sic).

Folio 13. Passio Domini nostri Jesus-Christi secundum Johannem.

La première miniature nous représente Jésus-Christ au Jardin des Oliviers, à genoux, les mains jointes. L'ange apparaît au-dessus de lui tenant le calice. Au premier plan sont étendus les trois apôtres plongés dans un profond sommeil. Pierre dort la main sur son épée, tandis que sa tête repose sur sa main.

Le paysage se distingue par une finesse et une exactitude peu communes.

Folio 21. Initium sancti evangelii secundum Johannem.

Saint Jean, vêtu de rouge, dans l'île de Pathmos, assis au pied d'un arbre, est tout entier à la rédaction de l'Apocalypse; il tient en main un encrier. Dans un fond légèrement bleuâtre, on aperçoit des navires et le rivage; tout cet ensemble est fort bien rendu.

Folio 23. *Sequuntur hore de sancte* (sic) *Crucis ad matutinas*. Jésus-Christ, attaché à la colonne du prétoire, est flagellé par quatre bourreaux à la figure brutale; deux sont armés de verges et deux de fouets. Le sang coule en abondance des plaies du Sauveur. Les regards de Jésus semblent rencontrer ceux du lecteur.

Folio 27. *Sequuntur hore beate Marię*, etc. Image de sainte Anne qui a été décrite plus haut.

Folio 34. *Ad laudes...* 5° L'Annonciation. L'ange Gabriel, tenant un sceptre de la main gauche, montre le ciel; la sainte Vierge, les mains jointes, la tête baissée, écoute le message divin. Dans une gloire circulaire d'où s'échappent de nombreux rayons, plane le saint Esprit, sous la forme d'une colombe.

Folio 40. *Ad primam...* 6° La Nativité. La sainte Vierge, les mains jointes, est en adoration devant l'Enfant Jésus, figuré ici avec une taille d'une petitesse extrême, étendu sur la paille et entouré d'une gloire; deux petits anges en surplis blanc prennent part à l'adoration de la sainte mère. Derrière ce groupe, saint Joseph nimbé, les mains jointes, a les dehors d'un brave ouvrier. On aurait peine à retrouver en lui le descendant de David. Le bœuf et l'âne traditionnels ont été placés derrière Marie.

Folio 43. *Ad tertiam.* 7° La Circoncision. Cette scène est conforme à la représentation ordinaire au moyen âge. Saint Joseph et la sainte Vierge, le prêtre et une jeune femme composent l'assistance; les courtines sont toutes de vert émeraude.

Folio 46. *Ad sextam.* 8° Jésus-Christ, l'homme de douleur, la tête couronnée d'épines, les mains liées et tenant le roseau, la figure et la poitrine couvertes de sang, se détache d'un fond formé de nuages. Des rayons d'or entourent sa tête.

Folio 49. *Ad nonam.* 9° Jésus-Christ, couronné d'épines, tombe; un des bourreaux le pousse du pied et lui enfonce dans le dos le bout de son bâton. Un autre le tire par la corde qui lui ceint les reins et se dispose à le frapper.

Folio 81. *Ad vesperam*. 10° Jésus-Christ, le corps sangui-
nolent, est assis sur une pierre ; deux bourreaux forent la
croix où le Sauveur va être attaché.

Folio 83. *Ad completorium*. 11° Jésus-Christ étendu sur
la croix. Un bourreau fixe les mains du Sauveur au gibet
d'infamie ; à droite de ce groupe, deux soldats ; l'un tient
une hallebarde.

Folio 89. *Incipiunt septem psalmi penitenciales. Domine
ne in furore...* David, vêtu d'un manteau de pourpre avec
un camail d'hermine ; les manches de sa tunique sont bleu-
violet ; il ouvre les bras et tient les yeux levés vers le ciel.
Une tache dorée presque imperceptible indique que Dieu va
apparaître. La harpe se trouve à côté du roi-prophète, dont
la figure n'est pas dépourvue de distinction.

Folio 79. *Sequuntur vigiliæ mortuorum ad vespas*. Un
catafalque, couvert d'un drap noir, est entouré de person-
nages en capuchon de deuil ; ceux-ci sont placés de telle
sorte qu'aucune figure n'est visible ; aux deux extrémités du
catafalque se trouve placé un chandelier.

Folio 106. *La Messe de saint Grégoire*. Le Pape, vu du
dos, les bras légèrement ouverts, voit devant lui l'Homme
des douleurs ; autour de Jésus-Christ apparaissent des têtes
de juifs et la représentation des instruments de la passion.

Folio 114. Enluminure cintrée. Sainte Brigitte de Suède,
en vêtements gris et portant un voile noir, est agenouillée
devant Jésus-Christ attaché à la croix ; près d'elle se trouve
un chapeau de pèlerin, allusion au voyage qu'elle fit en
Terre-Sainte.

Folio 121. *Stabat Mater. Une mater dolorosa*. Marie est
représentée assise, la tête baissée, les mains jointes, dans

l'attitude d'un profond recueillement; sa tête est entourée d'un nimbe circulaire. L'artiste a placé derrière sa tête les glaives symbolisant sa douleur.

Prière à l'ange gardien. Un ange en tunique bleue à mi-corps, portant une étole rouge, aux ailes vertes et rouges, montre le ciel. Il y a beaucoup de naïveté et de grâce dans cette figure.

Folio 127. Un grand *B* rustique s'enlevant sur un fond laque.

*
* *

Quelle date faut-il assigner au manuscrit 8840 ? Autant qu'on en peut juger d'après le texte, il ne remonterait qu'à la fin du *xv*^e siècle. En effet, on remarque, en parcourant diverses prières, que le pape Boniface VIII (1484-1494) accorda certaines indulgences à la demande d'une reine d'Espagne. Mais rien ne s'oppose à ce qu'un manuscrit de la fin du *xv*^e siècle ait été intégralement recopié quinze ou vingt ans plus tard. Cette hypothèse est d'ailleurs confirmée par les faits : certaines compositions renfermées dans ce manuscrit sortent des mains qui ont travaillé au livre de Hennessy : il est donc du *xvi*^e siècle.

LA VIERGE ASSISTANT A UN CONCERT DONNÉ PAR LES ANGES.

Cette miniature, qui appartient à M. A. Balat, architecte du Roi, est une des plus considérables qui existent sur vélin. Bien qu'elle nous soit parvenue dans un état imparfait de conservation (1), elle n'en constitue pas moins un des

(1) Un barbare a jugé à propos de vernir cette ravissante miniature, pour la faire passer pour une peinture à l'huile.

monuments les plus intéressants de l'enluminure flamande, tant pour la finesse de l'exécution que pour l'extraordinaire richesse des détails.

La Vierge, la tête entourée d'un grand nimbe de tulle doré, nous apparaît vêtue d'une robe bleue, les épaules couvertes d'un manteau de même couleur; elle est assise sur un banc de briques recouvert d'un moelleux coussin de gazon. Elle tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui va saisir une grosse pomme que tient sa mère. A la droite se trouvent trois anges occupés à chanter; à sa gauche deux anges écoutent avec attention les chants de leurs compagnons; le luth, la lyre et la flûte restent muets dans leurs mains.

La tête de la Vierge manque peut-être de distinction, mais l'artiste a su lui imprimer un sentiment de profond recueillement. Sous les pieds de Marie s'étale une pelouse où l'iris et le lys se balancent au milieu de mille fleurettes. Tout en haut apparaît, sous une forme à peine perceptible, le Père Éternel dans un nuage d'or, la main levée dans l'attitude de la bénédiction, et tenant le globe de la main gauche. Des rayons lumineux viennent se perdre dans la direction de la Vierge.

Derrière cette scène s'étend un paysage d'une incroyable variété. L'artiste a agencé plusieurs motifs dont chacun eût suffi à constituer un excellent paysage.

A droite du spectateur, un arbre de fort belle apparence accroche ses racines à un monticule. A gauche, sur le coude de la route qui va en montant, s'élève un hêtre au feuillage délicatement indiqué. On aperçoit au plan suivant, dans l'eau vive d'un ruisseau, des cygnes et des canards; sur le

côté, une paysanne, le panier sur la tête, s'engage sur un pont rustique menant à une métairie, dans les abords de laquelle se trouvent divers personnages et... le chien du logis.

Des tilleuls et des saules dérobent aux yeux la route qui passe derrière l'habitation. A gauche se dessine un bouquet d'arbres. Un chariot couvert de toile blanche et trainé par deux chevaux, s'ébranle lentement sur une route qui longe un rocher en surplomb. En contrebas de cette masse, l'artiste nous montre des cerfs dans un frais pacage entouré d'une ceinture d'arbres d'essences diverses. De l'autre côté s'étale une riche prairie où le gros bétail abonde. Une rivière couverte de barques la sépare d'une cité importante entourée de remparts; on découvre une cathédrale dont les tours jumelles rappellent celles de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles.

L'horizon est fermé par des montagnes aux cimes bleuâtres qui s'enveloppent dans un voile de nuages doucement rosés.

Sur un fond jaunâtre fouetté d'or et compris entre un double encadrement mouluré, l'artiste a jeté ces fleurs si chères aux enlumineurs flamands.

MANUSCRIT 24098 DU BRITISH MUSEUM.

Ce manuscrit fut acquis, le 13 avril 1861, de M. le baron de Pöllnis, au château de Babenwohl, près de Brégenz.

L'œuvre, qui ne comprend plus que trente feuillets enluminés, sort apparemment de l'atelier de Simon Bening. Dans l'ordre des dates, je crois devoir placer ce manuscrit après le *Gebetbuch* de Charles-Quint et avant les Heures de Notre-Dame.

Le manuscrit du British Museum, bien que de facture inégale, est du plus haut intérêt, tant pour l'histoire de l'enluminure que pour l'étude des mœurs du commencement du xvi^e siècle. Plusieurs pages, entre autres celle du *Tournoi*, ne le cèdent ni en finesse ni en charme aux divers sujets qui décorent les Heures de Notre-Dame. *L'essai du vin*, la *Fontaine d'amour*, la *Danse à la torche*, pourraient être également intercalés dans le manuscrit précité, sans y causer le moindre disparate. Déjà au Congrès de la fédération des sociétés archéologiques tenu à Namur au mois d'août 1886, je n'hésitai pas à restituer le manuscrit à l'auteur des Heures de Notre-Dame, et l'examen que j'en ai fait depuis lors m'a confirmé dans ma manière de voir.

Il ne sera pas hors de propos d'analyser rapidement le manuscrit si riche en données de tous genres. Le Jardin des Oliviers est presque identique au sujet similaire des Heures de Notre-Dame, mais la *Cène* qui se trouve dans le sujet principal, est peinte d'après des données traditionnelles. C'est assez dire qu'elle n'a aucun point de commun avec la *Cène* de Léonard de Vinci. L'exécution laisse même beaucoup à désirer.

L'office de la Vierge, au folio 3, débute par un grand D ; à la partie inférieure de l'encadrement on aperçoit Esther aux pieds d'Assuérus. Le décor des folios 5, 7, 9, 11, 13, 22 et 27 est exécuté à peu près dans les mêmes conditions. Ce sont invariablement des imitations de boiseries avec des grisailles reproduisant des faits de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Le Crucifiement, folio 10, est traité dans le même goût que le sujet similaire des Heures de Notre-Dame ; on y recon-

nait tous les procédés de Simon Bening ; mais cette peinture ne réunit pas les qualités du missel de Dixmude, où l'artiste s'est manifestement inspiré de Gérard David.

Mentionnons en passant l'Ensevelissement du Christ et le sujet accessoire qui l'accompagne, les saintes femmes revenant du saint sépulcre.

Au folio 19, l'artiste nous ouvre un intérieur paysan ; une mère allaite son enfant, le père fend du bois pour alimenter le feu, car l'hiver règne, et au dehors tout disparaît sous un voile de neige.

La promenade sur les canaux intérieurs de la cité brugeoise est traitée à peu près dans les mêmes conditions que celle dont il a été question plus haut ; au bas de la page on voit des enfants qui s'évertuent à abattre le papegai à coups de flèches, tandis qu'un de leurs compagnons de jeu s'en va tranquillement à échasses. — La fenaïson : un seigneur à cheval, accompagné de deux fauconniers, se rend à la campagne pour y inspecter l'enlèvement et la rentrée des foin. Dans les Heures de Notre-Dame, l'artiste a traité le même sujet, mais il y a un personnage en moins. Au bas de la page est représentée une chasse aux papillons : des enfants se servent, dans leur poursuite, de leurs chapeaux en guise de filets. La miniature du folio 25 est identique, à d'infimes détails près, au repos des moissonneurs des Heures de Notre-Dame.

La scène du hersage, que l'on rencontre plus loin, mérite une mention spéciale pour le charme tout particulier avec lequel le paysage est rendu. Rarement le maître, car ici son concours n'est pas contestable, a réussi à mettre autant de sentiment et d'habileté dans l'exécution des arbres, dont le

détail doit être étudié à la loupe. Cependant l'impression d'ensemble ne souffre nullement des raffinements d'un pinceau qui se plaît à jouer avec les infiniment petits. Le groupe du paysan conduisant les chevaux se trouve ici au tout premier plan. L'encadrement consiste en grotesques, et le sujet de la partie inférieure nous montre des enfants jouant aux billes et un autre monté sur des échasses.

Citons encore la *Danse à la torche*. Contrairement à l'ancien proverbe, qui veut qu'on ne danse qu'après avoir mangé, la fête se passe ici pendant le repas du soir. Au premier plan, un cavalier conduit sa dame par la main droite, tandis qu'il tient de l'autre main sa torche, la flamme en bas. Des joueurs de fifre et de tambourin accompagnent le pas, auquel assistent plusieurs personnages, dont deux tiennent également une torche en main.

La dame, sous les yeux de laquelle l'inévitable fol agite sa marotte, est vêtue d'une riche jupe de velours rouge. Le cavalier porte une toque ombragée d'une longue plume; à la ceinture de son corselet est passé un poignard. De ses épaules tombent des flots de rubans. Tous les personnages de ce groupe, sans oublier le fol, sont revêtus d'un costume en soie bleu clair. Au fond de la salle, le maître de céans est assis à une table richement fournie; il lève sa coupe pour boire; derrière sa haute chaise pétille un feu vif et clair.

Debout, aux côtés de l'amphitryon, se tiennent deux personnages; ils portent la main à leur toque. Pendant ce temps deux curieux se sont glissés dans l'entrebâillement de la porte à gauche. De l'autre porte débouche un serviteur, un plat en mains; un autre serviteur veille sur le buffet.

Tout serait à citer dans cette curieuse et fidèle image : la

draperie qui décore le manteau de la cheminée, le tambour de la porte avec son élégant crêtage, les ustensiles de table et ces mille et un riens qui donnent à un si haut degré l'illusion d'une scène réelle prise sur le vif.

Le premier vin. Les vendanges battent leur plein. L'occupant d'un vignoble reçoit le bailli, qui, muni de la verge noueuse, insigne de ses fonctions, vient percevoir le droit du seigneur au premier vin; il lui offre, en présence de la dame de céans, une coupe remplie de vin. Près d'eux se tient un domestique, un pot en main, s'apprêtant à verser. Un autre serviteur va remplir son pichet au tonneau enguirlandé de pampre. Plus loin, un ouvrier entonne à plein broc; à côté de lui, son compagnon cloue un fût; et du pressoir, actionné par deux ouvriers robustes, s'échappe à flot le jus des grappes vermeilles. Dans le fond de la cour attenante à l'habitation arrive, du coteau d'en face, un vendangeur pliant sous le poids de sa hotte (1).

J. DESTRÉE.

(A continuer.)

(1) Il s'agit sans doute ici du vinage défini comme suit par Littré : Droit seigneurial qui se prenait en divers lieux sur le vin, à bord de cuve, c'est-à-dire avant qu'il fût tiré, et qui tenait lieu de censive.

MARCHIENNE-AU-PONT ET LA SAMBRE

A L'ÉPOQUE ROMAINE

CIMETIÈRE BELGO-ROMAIN

PAR

D.-A. VAN BASTELAER

GÉNÉRALITÉS.

MARCHIENNE-AU-PONT BELGO-ROMAIN.

En juin 1879, lors de la construction de l'hôtel de ville de Marchienne-au-Pont et du marché couvert qui en forme les caves et s'ouvre sur la rive droite de la Sambre, les ouvriers, défonçant le terrain qui avait servi de cour ou de jardin aux bâtiments primitifs qu'ils avaient démolis pour leur besogne, rencontrèrent des vases en terre et divers autres objets. Les membres de l'administration communale, au rebours de ce que l'on a fait si souvent dans diverses circonstances analogues, eurent le bon esprit d'appeler l'attention des hommes compétents, et M. le bourgmestre écrivit à M. le président de la Société archéologique de Charleroi, qui s'empressa de se rendre sur les lieux.

Il s'agissait de tombes belgo-romaines. Plusieurs sépultures avaient été fouillées et avaient produit bon nombre de vases entiers qui furent soigneusement recueillis.

Évidemment ces vases ne sont qu'une mince portion de ce qui a été découvert, car il s'agit certainement d'un vrai cimetière dont la plus grande partie a été dilapidée pendant la construction des bâtisses élevées primitivement sur le terrain, antérieurement au marché couvert.

On se souvient de tessons d'urnes trouvés dans les propriétés voisines jusqu'à la muraille qui entoure l'église, et l'on a la conviction, nous fût-il dit par les anciens de la commune, que le premier cimetière de la paroisse empiétait sur l'antique cimetière romain.

L'on a aussi de ce côté, dit-on, rencontré des traces d'anciens remparts ou château-fort dominant la rivière et se reliant à l'antique manoir, aujourd'hui à la famille De Cartier.

Disons tout de suite que les objets sauvés ont été, en vertu d'une sage mesure, envoyés par l'Administration communale au Musée de Charleroi, où ils reposent en sûreté. Nous en donnerons plus loin la liste et la description.

Entrons d'abord dans quelques considérations sur la valeur et la signification de la trouvaille au point de vue archéologique et historique local.

Que prouve la découverte de ce cimetière? Une chose surtout, c'est que le territoire de Marchienne-au-Pont était habité dès l'époque romaine, au commencement de l'ère chrétienne et fort anciennement fortifié.

Une autre trouvaille, faite antérieurement dans la commune, avait déjà prouvé la même chose; c'est la découverte de fondations et de débris romains lors des travaux de

terrassements faits pour l'abattoir communal. Cette découverte, constatée par M. l'ingénieur Max. Motte, indiquait l'emplacement d'une villa belgo-romaine.

Ce qui précède implique-t-il que le nom de Marchienne (*Marcinae* ou *Marcianae*) fût connu à l'époque romaine? Nous ne le savons pas et ne pouvons le savoir. Il n'est pas impossible que la tradition, prêtant une origine romaine au mot *Marcianae*, — et à *Marcinellae*, diminutif du premier nom dérivé, attribué à un moment donné, à une localité démembrée de la commune-mère, — soit de l'histoire. Nous ne pouvons élucider ces faits (1). Toujours est-il que les Romains ont habité Marchienne et Marcinelle. Sur cette dernière commune fut trouvé une tombe ou tumulus romain fort important (2).

LA SAMBRE DANS LES TEMPS ANCIENS.

Du reste, il n'y a en cela rien de bien étonnant. Nous savons que les bords de la Sambre étaient parcourus et habités par les Romains, et les villages qui la bordent ont tous, pour ainsi dire, fourni des restes de substructions fort anciennes : forteresses, habitations, cimetières, etc. Un chemin antique suivait cette rivière et nous en retrouvons la trace depuis la source jusqu'à l'embouchure à Namur.

Nous ne devons pas ici rappeler toutes les découvertes antiques romaines et franques faites sur les hauteurs qui bordent la Sambre; mais, sans trop nous attarder, nous

(1) Voy. *Les pagi de la Belgique*, par M. Ch. Pior.

(2) Voy. *Docum. et rapp. de la Sec. archéol. de Charleroi*, t. I, p. 11, et t. VIII, p. 126.

pouvons dire un mot du chemin antique qui la longeait.

Les communes les plus riches en découvertes de l'époque sont : Fontaine-Valmont, Hantes-Wiheries, Montignies-Saint-Christophe et leurs abords, etc. Or, si, arrêté aux *Castellains*, immense station romaine de Fontaine, l'archéologue parcourt des yeux les crêtes qui se prolongent au loin vers l'Ouest, vers le Sud et vers l'Est, il peut découvrir, sur tous les points, des champs où la Société archéologique de Charleroi a fouillé des cimetières francs ou romains, des villas antiques, etc. S'il s'attache à relever ces ruines, à ressusciter ces morts, il peut se figurer, non sans émotion, cette population dense qui, dans l'antiquité, habitait les nombreuses constructions dont cette contrée était couverte et qui s'occupait sans doute beaucoup, comme aujourd'hui, de la culture de ces terres fertiles.

Une voie principale qui parcourt ces hauteurs est le *Vieux chemin de Thuin à Maubeuge*; nommé ainsi par les habitants voisins, il forme une partie du chemin qui, à l'époque romaine, suivait la Sambre. C'était une voie importante qui venait de Maubeuge et de Jeumont, à Erque-
linnes, Solre-sur-Sambre (*La Neuville*), où un embranchement passait la rivière à gué. Toutefois, notre chemin se continuait sur la rive gauche, vers Merbes-le-Château. (*Bouverie*, dénomination éminemment romaine, où il y aurait lieu de faire des recherches). Il passait la Sambre sur le territoire de la Buissière (vers *Goy*) par un autre gué servant en même temps à un autre chemin antique, dit *Vieux chemin de Beaumont à Binche*; il se continuait sur le haut de la Buissière, passant auprès du château de Montellano, en face de la ferme *Henrival*, à Fontaine-Haute, non loin

des *Castellains*, à la ferme de la *Bouverie*, à *Saint-Lambert* (Fontaine), à *Hombois* (Fontaine), où il croise le chemin qui va de Leers à *Sart-Allard* (Fontaine), descend à Fontaine-Basse, où il passe le gué qui existait sous l'église, et se dirige sur Sars-la-Buissière, puis vers Strée (grand cimetière antique des *Mácauæ*), et retrouve la grande chaussée romaine de Trèves à Bavay, dite *la Havelle*. Il traverse alors une pointe de terre de Ragnées (au lieu dit *le Gibet*) ; à l'état de chemin de hautes berges, il passe au lieu dit *le Pommerœuil* et au lieu dit *la Minière*, il devient un sentier et va croiser le chemin de *Grigniard*, autre voie antique ; s'élargit et arrive à Biercée par une partie du *Bois de Villers*, aujourd'hui dérodé et bâti, traverse, vers la septième barrière, la route moderne de Lobbes à Beaumont, et, à l'état de sentier rocailleux, arrive à Thuin (*Tuinum*, *Fiscus Landelini*) par le lieu dit *la Pierraille*.

Il descend vers la Sambre, se perd à la Ville-Basse, mais on le retrouve longeant la rive gauche et allant jusqu'à Landelies. Il y avait donc un gué ou même deux gués dans cette commune. Du reste, les gués étaient fort nombreux sur cette rivière assez large, mais marécageuse et fort peu profonde à cette époque, comme nous en dirons un mot plus loin en parlant de la navigation de la Sambre dans l'antiquité.

Notre chemin arrivait sans doute ainsi à Marchienne, après avoir passé de nouveau la Sambre, car nous le retrouvons à Marcinelle, vers les hauteurs du *Tonibois* (cimetière franc). Il traversait la Sambre en aval de Charleroi et longeait la rive gauche jusqu'à l'entrée de Couillet, où il passait un nouveau gué, traversait ce village (*Fiestaux* et *Blanche-*

Borne) et l'on en retrouve la trace à Châtelet, *Place du Péron*. Il va ensuite à Pont-de-Loup et Farciennes et entre dans la province de Namur.

Avons-nous besoin de dire qu'en citant les noms modernes pour points de repère, nous n'avons nullement voulu donner ces noms comme ayant une origine romaine. Quantité de localités, habitées dès la plus haute antiquité, n'ont pas conservé dans leur dénomination le moindre souvenir ancien.

Nous avons simplement voulu préciser le passage d'un chemin antique par des endroits que nous désignons par les noms de la géographie moderne.



Les voyageurs pouvaient donc suivre la Sambre et passer à Marchienne, localité habitée à cette époque; mais la Sambre elle-même était-elle parcourue par des bateaux et Marchienne en gagnait-elle d'autant plus d'importance? Question fort difficile à décider. Voici tout ce que l'on peut en dire :

Il y avait à l'époque romaine une flotte de la Sambre, *Classis Sambrica*, faisant partie de l'armée d'occupation dans la Gaule. Cette flotille existait encore au iv^e siècle, car les auteurs nous font connaître qu'à cette époque le *préfet* de cette flotille résidait à *Quartes* ou *Hargnies*, aux sources de la Sambre vers Maubeuge (1).

Nous n'avons pas à nous occuper ici de cette flotte pour rechercher ce qu'elle était ou ce qu'elle devait être, mais

(1) Voy. la *Notitia dignitatum imperii*, etc., chap. LXXXVII.

nous avons cependant à ajouter quelques réflexions relativement à la navigation sambrienne antique.

De quelle sorte de bateaux cette flotte était-elle composée, et surtout comment ces bateaux naviguaient-ils? Question fort ardue et que l'on ne sait trop comment résoudre.

La Sambre, à cette époque, comme du reste la plupart des rivières peu importantes, n'avait pas de lit bien creusé et bien délimité. L'eau couvrait la vallée, peu profonde mais fort large, s'étendant entre les deux côtes, disposées ici en pente douce et là en rochers abrupts.

CÉSAR, en décrivant son combat contre les Nerviens, nous dépeint la Sambre comme un cours d'eau très large (1). Il parle même de deux cents pas d'une côte à l'autre (2) et ayant pour profondeur environ trois pieds (3). Évidemment une partie de la vallée était un simple marécage, beaucoup moins profond. Cela est tellement vrai que pendant la bataille les troupes romaines et gauloises passent et repassent la rivière tout en combattant (4).

Une chose évidente c'est que les bateaux, pour naviguer sur pareil cours d'eau, devaient être singulièrement plats et ressembler beaucoup à de simples et étroits radeaux. Encore ne faut-il pas perdre de vue que la description, empruntée

(1) « Ausos esse (Nervios) transire latissimum flumen. » *Bel. Gal.*, II, 27.

Flumen est un simple cours d'eau. On a eu tort de le traduire quelquefois par le mot *fleuve* en discutant le combat de CÉSAR contre les Nerviens.

(2) « Ab eo flumine pari acclivitate collis nascebatur, adversus hunc et contrarius passus circiter ducentes. » *Ibid.*, II, 23.

(3) « Fluminis erat altitudo pedum circiter trium. » *Ibid.*, II, 18.

(4) « Equites nostri (Romani) cum funditoribus sagittariisque flumen transgressi. » *Ibid.*, II, 19.

« (Attrebates) ipsi transire flumen non dubitaverunt. » *Ibid.*, II, 23.

ci-devant à CÉSAR, est relative à la Sambre au milieu de son cours et non vers sa source.

C'était une rivière guéable dans toute sa longueur et les passages que la tradition indique spécialement comme des gués et qui servaient aux chemins dont nous avons parlé, étaient sans doute des passages presque à pied sec, praticables à tout venant et à tout passant.

Dans ces conditions, il est impossible de se figurer quelle sorte de navigation était possible. Toutefois, pour tâcher d'en donner une idée hypothétique, nous allons dire en quelques mots ce que cette navigation fut au moyen âge jusqu'au xv^e siècle.

La Sambre de CÉSAR ne pouvait suffire à d'autre transport qu'à celui de *barquettes* et de *batelets*, et encore ! Cependant peu à peu l'on améliora certains points, l'on débaya certaines parties. Sur d'autres passages on concentra le courant. Mais la rivière, quoique de peu de pente, manquait le plus souvent d'eau ; aussi s'efforça-t-on d'obvier à ce désagrément au moyen d'espèces d'écluses de la forme la plus primitive, nommées *trous* (1). C'était l'écluse sans chambre.

L'appareil se composait simplement d'une large vanne glissant dans des coulisses et se soulevant au moyen d'une longue pièce de bois, au bout de laquelle elle était attachée et qui lui servait ainsi de levier. C'était d'une bien grande simplicité. Les bateaux passaient au *trou* laissé par la vanne, qui elle-même était tournée de côté pour ne mettre aucun obstacle au passage.

(1) L'une de ces écluses a donné son nom au hameau du *Trou d'Aulne*. Une autre, à Farciennes, a laissé à une prairie la dénomination de *sous le trou*.

Les bateaux employés étaient de simples pontons en miniature nommés *naucles* et chargeant seulement quelques tonnes. Souvent ils touchaient le fond et on les trainait sur le gravier.

Il était alors nécessaire de barrer le trou que l'on voulait passer pour laisser accumuler l'eau en amont et obtenir un niveau capable de soutenir les bateaux qu'emportait ensuite le courant formé quand l'on ouvrait la vanne. Il fallait recommencer la même opération au passage de chaque trou pour descendre la rivière.

De cette façon, plusieurs bateaux voyageaient de conserve, ou *en rame*, demandant d'avance les *aiwées*, c'est-à-dire les retenues d'eau successives, et passaient les divers trous, en même temps que les eaux descendaient.

Pour remonter la rivière, le travail devenait beaucoup plus difficile et l'on profitait de l'*aiwée* pour repasser vers l'amont d'un trou à l'autre à force de chevaux. C'est alors surtout que le bateau était souvent trainé sur le gravier, car le niveau permettait difficilement de remonter d'un trou à un autre.

On sait que les écluses les plus simples, c'est-à-dire à une seule porte, ne furent inventées qu'en 1480, qu'elles ne différaient guère des trous que nous venons de décrire (1), mais qu'elles exigeaient de forts cours d'eau. La première *batte* ou *déversoir* fut construite sur la Sambre à Charleroi en 1696 (2).

(1) Voir, à propos de la navigation ancienne sur la Sambre, la *Collection des actes de franchises de privilèges et d'octrois, etc., de Charleroi*, par D.-A. VAN BASTELAER, I^{er} fascicule, pp. 20 et 37; II^e fascicule, p. 117; III^e fascicule, pp. 12, 31 et suiv., et V^e fascicule, pp. 37 et 54.

(2) Voir, *ibid.*, VI^e fascicule, p. 86.

CATALOGUE DES OBJETS TROUVÉS AU CIMETIÈRE
BELGO-ROMAIN ET DÉPOSÉS AU MUSÉE DE
CHARLEROI.

Nous allons donner une liste et une courte description des objets venant du cimetière et remis par l'administration communale au Musée archéologique de Charleroi. C'est en réalité un extrait du catalogue de ce musée. La marque affectée à chaque objet est la marque systématique que chacun y porte.

Ces objets sont surtout des vases en terre de différentes qualités. Quelques-uns sont remarquables en eux-mêmes et au point de vue des collections.

Mais il s'y joint deux pièces, ou médailles romaines, qui peuvent guider l'observateur dans l'évaluation approximative de l'époque où le cimetière trouvé a servi. L'une est d'Adrien et l'autre de Lucilia. Elles sont du II^e siècle de l'ère chrétienne. C'est le temps de la grande expansion de nos villas romaines du pays. Presque toutes sont de la belle époque de l'Empire, dite époque des Antonins.

POTERIE R.A.

Poterie fine rouge à couverte rouge, dite SAMIENNE. R.A₁.

R.A¹₁^o. — Patelle ou coupe supportée par un rebord assez élevé pour base, de forme particulière hémisphérique, à rebord droit, autour duquel règne un appendice ou bordure horizontale plate. Cette forme est fort rare. Elle diffère seulement du vase dit par BROGNARD turbino-cylindrique en

ce que l'appendice que porte celui-ci n'est pas horizontal, mais retombe en courbe jusqu'à mi-hauteur. Voy. fig. 1.

Cette dernière variété a été trouvée sans couvercle au cimetière belgo-romain de Strée (1) et le Musée de Douai en renferme un beau spécimen portant un couvercle en forme de gobelet.

Cette patelle mesure 6 centimètres de haut et 17 dans sa plus grande largeur. La base a 6 centimètres de diamètre.

R.A'2'. — Soucoupe ventrue, basse, à pied peu élevé, à rebord en cordon boudiné. Elle est large de 17 centimètres à l'ouverture, de 8 sous la base et de 6 de haut.

Elle est fort bien conservée et porte dans le fond le sigle HIC.FM.

Le sigle HICMODVS est connu des fouilleurs. Voy. fig. 16.

R.A'2°. — Même soucoupe ayant un centimètre de plus à la base, mais du reste identique en tout.

R.A'3'. — Petit gobelet de forme conique, évidée, élégante, haut de 45 millimètres, large de 10 centimètres à l'ouverture et de 4 sous la base.

Il porte au fond le sigle ALBVCI, sigle trouvé fréquemment en France, à Douai, Bavay, Lisieux, Amiens, et à Londres, Baden, etc. Voy. fig. 3.

R.A'7'. — Gobelet conique évasé, bilobé, haut de 5 centimètres, large de 125 millimètres à l'ouverture et de 5 centimètres sous la base; portant, dans le fond, le sigle HVIS IC rétrograde ou HAIS IC, en le retournant. Nous ne connaissons pas d'analogues comparables.

(1) Voy. *Le cimetière belgo-romano-franc de Strée*, par D.-A. VAN BASTELAER, p. 119.

Cette forme de vase est fort commune dans les cimetières belgo-romains. Voy. fig. 7.

R.A'7^s. — Même vase avec le sigle mal formé et incomplet AVO.

Poterie rouge couverte d'un lustre rouge; imitation de pâte samienne. R.A'^{II}.

R.A'^{II}4. — Gobelet ou bol conique, de forme semblable à RA'3' ci-devant.

Il mesure 13 centimètres d'ouverture, 78 millimètres de haut, 53 millimètres sous la base. Il porte au fond le sigle AVO IC rétrograde, comme RA'7' ci-devant. Voy. fig. 6.

R.A'^{II}3^s. — Grand plateau ou assiette, reposant sur un rebord assez élevé. Il est incomplet et a perdu presque entièrement son vernis. Sur le fond, qui est bombé vers l'intérieur, se lit le sigle suivant XVI HFOI, retrouvé presque semblable sur un vase du cimetière du *Tienne des Fourches*, à Aiseau. Voy. fig. 2.

Poterie de luxe gris-fauve, à couverte noire luisante, dite SAMIENNE NOIRE. RA'^{IV}.

R.A'^{IV}6^s. — Urnule sphéroïdale très fine, à vernis noir, ornée de quelques cercles sur la panse, haute de 40 centimètres, large de 73 millimètres à l'ouverture, 63 au col et 43 sous la base. Voy. fig. 10.

Poterie plus ou moins dure, assez fine, à vernis noir ou brun R.A'^{VI}.

R.A'^{VI}6^s. — Plateau commun à bords presque droits, mesurant 17 centimètres d'ouverture, 12 de base et 4 de hauteur. Voy. fig. 3.

R.A^{VI}26⁴. — Urnule surbaissée ou bol de forme élégante, haut de 6 centimètres, large de 14 à l'ouverture, 125 millimètres au col, 135 millimètres à la panse et 45 millimètres sous la base. Voy. fig. 8.

Poterie commune grise, jaunâtre ou rosée, sans vernis ni lustre. R.A^{IX}.

R.A^{IX}3². — Grande et belle lagène en terre jaune rosée, fine, dure et très cuite. Le goulot manque et il ne reste que l'origine des deux anses. La panse, de forme sphéroïdale, mesure 15 centimètres de hauteur et autant de largeur. La base mesure 6 centimètres de diamètre. Deux cordons doubles ornent le haut et le bas de la panse.

Les tombes romaines renferment souvent des cruches semblables. Voy. fig. 4.

Poterie commune, grise ordinaire, sans vernis. R.A^X.

R.A^X1⁵⁰. — Olla ou urne cinéraire de forme sphéroïdale commune, remplie d'ossements brûlés, haute de 16 centimètres, large de 18 à la panse, 18 à l'ouverture et 4 sous la base.

R.A^X1⁵¹. — Olla semblable, en pièces, haute de 25 centimètres, large de 26 à la panse et 10 sous la base.

R.A^X1⁵⁵. — Débris d'une grande olla en pâte blanchâtre, fort dure, bien cuite, fine, bien corroyée, portant un enduit noir enfumé; ornée autour de la panse d'un cercle de petites griffades géminées.

R.A^X3⁵. — Couvercle incomplet, à bouton, large de 13 centimètres.

R.A^s5^s. — Idem de 175 millimètres.

R.A^s11^s. — Olla ou urne cinéraire, de forme sphéroïdale ou plutôt presque piriforme, à rebord plat assez large, mesurant 15 centimètres de hauteur, 15 de largeur à la panse, 12 à l'ouverture et 55 millimètres sous la base. Voy. fig. 12.

R.A^s18^s. — Grand bol de bonne forme, haut de 8 centimètres, large de 17 à l'ouverture et à la panse et de 45 millimètres sous la base. Il porte comme ornement un double cercle creusé autour du ventre. Voy. fig. 11.

R.A^s19^s. — Plateau ou assiette à bords droits, mesurant 4 centimètres de haut, 18 de large à l'ouverture et 16 sous la base. Voy. fig. 13.

R.A^s20^s. — Plateau entier à bords courbes, mesurant 35 millimètres de hauteur, 17 centimètres de largeur à l'ouverture et 14 sous la base. Voy. fig. 9.

OBJETS DE VERRE R.B.

Verre blanc R.Bⁱ.

R.Bⁱ5^s. — Fiole ou flacon à base carrée, mesurant 47 millimètres de côté et 105 millimètres de hauteur totale, y compris le goulot, qui a 3 centimètres. Elle a une anse fort large et peu épaisse. La base offre une marque de fabrique formée de deux cercles concentriques en relief et quatre boutons ronds aux quatre angles.

C'est la même marque que porte le flacon R.Bⁱ5^s de Strée⁽¹⁾; mais la fiole de Strée est moins haute quoique aussi large.

(1) Voy. *Le cimetière belgo-romano-franc de Strée*, p. 154, pl. VII, fig. 32.

Ces fioles sont soufflées dans un moule pour la base, selon le système conservé dans nos verreries. Voy. fig. 15.

R.B¹³. — Ampoule à col fort allongé, à ouverture évasée, à panse écrasée sur la base, dite *lacrymatoire*, d'épaisseur fort inégale, de verre peu raffiné, de façon peu soignée, entière, haute de 10 centimètres, large de 24 millimètres au goulot et de 7 centimètres à la panse.

Ces fioles se rencontrent fort souvent dans les tombes romaines. Voy. fig. 17.

R.B⁹. — Soucoupe ou patère évasée, avec rebord replié, raide, non tout à fait horizontale, mais notablement relevé. Il mesure 4 centimètres de haut et 75 millimètres à la base.

Le verre de ce vase est dépoli, effet qui ne paraît pas être dû à l'action du temps et des éléments, mais obtenu par le travail de l'ouvrier. Voy. fig. 14.

MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION. CÉRAMIQUE ARCHITECTURALE R.S^{IV}.

R.S^{IV}8. — Débris de boîte d'hypocauste portant des lignes entaillées pour l'adhésion du mortier, disposées en larges carrés de 45 millimètres.

La présence de ces débris indique ici, comme d'habitude, l'existence d'une habitation romaine dans le voisinage.

OBJETS TRAVAILLÉS EN OS R.L.

R.L¹⁵. — Portion d'un tube ou d'un étui en os tourné ayant passé au feu, probablement lors de la crémation du cadavre. L'un des bouts est orné de quelques moulures en guise d'ornements. Il a 15 millimètres de diamètre. Est-ce un

petit vase ou le manche ciselé d'un instrument quelconque?
Voy. fig. 18.

MÉDAILLES OU MONNAIES R.Y¹.

R.Y.40^s. — Médaille d'Adrien, moyen bronze. Tête d'Adrien à droite.

(A) IMP CAES DIVI TRA PARTH P DIVI NER. TRAJANO
HADRIANO AUG.

(R) La Fortune assise à gauche, tenant un gouvernail et une corne d'abondance.

A l'exergue :

FORT. RED. — PONT. MAX. TR. POT. COS.

Pièce frappée en 117.

R.Y¹72¹. — Moyen bronze de Lucillia.

(A) Buste de Lucillia à droite.

LVCILLIAE AUG ANTONINI AVG.

(R) La Piété debout auprès d'un autel allumé, levant la main et tenant une boîte à parfums.

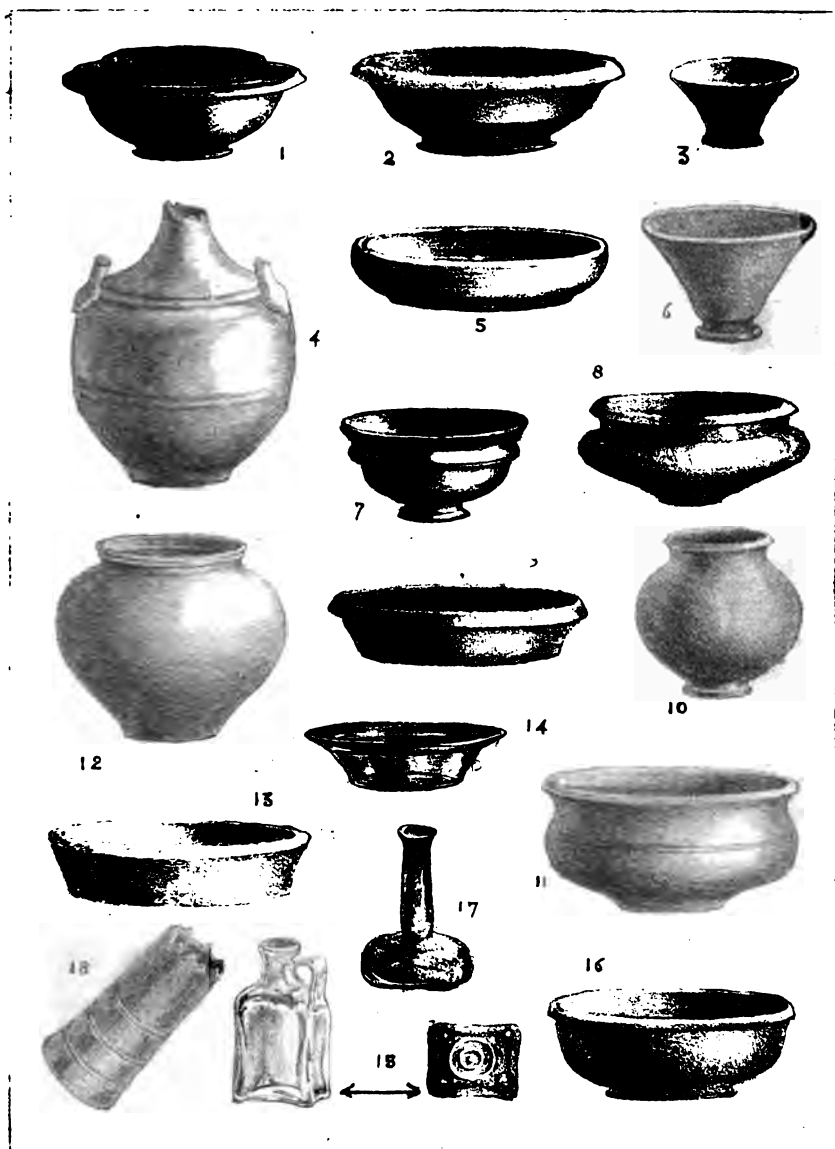
PIETAS S. C.

LÉGENDE DE LA PLANCHE.

Numéro de la figure.	Proportion du dessin.	MARQUE de l'objet.	RENOI à la page du mémoire	NATURE DE L'OBJET.
1	1/5	R.A ¹ 1 ^o	241	Patelle ou coupe de forme particulière, en terre samienne.
2	1/5	R.A ¹ 5 ^o	243	Soucoupe d'autre forme assez commune, en terre rouge imitation de samienne, avec sigle.
3	1/5	R.A ¹ 3 ^o	242	Gobelet de même pâte, avec sigle.
4	1/5	R.A ¹ 5 ^o	244	Grande lagène ou cruche, en terre blanc-jaunâtre.
5	1/5	R.A ¹ 6 ^o	243	Plateau en terre gris fauve, fine.
6	1/5	R.A ¹ 1 ^o	243	Gobelet, ou bol conique, en terre rouge vernissée, avec sigles.
7	1/5	R.A ¹ 7 ^o	242	Gobelet conique bilobé, en terre samienne, avec sigle.
8	1/5	R.A ¹ 26 ^o	244	Urnule surbaissée, en poterie de luxe, gris fauve.
9	1/5	R.A ¹ 20 ^o	245	Plateau en terre commune grise.
10	1/5	R.A ¹ 6 ^o	243	Urnule sphéroïdale, en poterie de luxe, gris fauve.
11	1/5	R.A ¹ 18 ^o	245	Grand bol en terre grise commune.
12	1/5	R.A ¹ 11 ^o	245	Olla ou urne cinéraire, même terre.
13	1/5	R.A ¹ 19 ^o	245	Grand plateau de même terre.
14	1/5	R.B ¹ 9 ^o	246	Soucoupe ou patère en verre blanc, mince.
15	1/5	R.B ¹ 5 ^o	245	Flacon en verre à base <i>carrée</i> et non allongée, avec le dessous marqué de cercles. Le dessin est donc erroné.
16	1/5	R.A ¹ 2 ^o	242	Soucoupe ventrue, en terre samienne, avec sigle.
17	1/5	R.B ¹ 15 ^o	246	Ampoule, dite <i>lacrymatoire</i> .
18	1/1	R.L ¹ 5 ^o	246	Tube en os ciselé.

CIMETIÈRE BELGO-ROMAIN

DE MARCHIENNE-AU-PONT.



René Van Bastelaer, sc.

L'ANCIEN PHARE OU « TOUR A FEU »

DE LA

VILLE DE NIEUPORT

Le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* a publié, en 1864 (1), une notice de M. le chanoine Van de Putte, intitulée : « Nieuport, ses Églises, sa Halle, son Phare, sa Maison de ville ».

La question de la restauration de l'ancien phare étant en ce moment à l'ordre du jour, il nous a paru intéressant de compléter les renseignements contenus dans cette notice, en mettant sous les yeux des lecteurs du *Bulletin* l'extrait suivant d'un rapport de M. l'Ingénieur de l'arrondissement de Nieuport concernant ce curieux édifice. Nous y joignons deux planches montrant ce monument archéologique, l'une avant l'exécution des travaux que l'on y fit en 1858, l'autre dans son état actuel.

LE COMITÉ DE RÉDACTION.

(1) Tome III, p. 514.

R A P P O R T.

Nieuport, le 29 août 1891.

MONSIEUR L'INGÉNIEUR EN CHEF,

J'ai l'honneur d'appeler votre attention sur l'état d'abandon dans lequel se trouve l'ancienne tour à feu bâtie sur la rive gauche du chenal du port de Nieuport.

Depuis l'époque où fut érigé le nouveau phare de troisième ordre, à l'est du chenal, en remplacement de l'appareil d'éclairage qui était installé sur la tour à feu, c'est-à-dire depuis 1883, aucune réparation ou travail d'entretien quelconque n'a plus été effectué à cet ancien monument. Aussi ai-je eu l'occasion de constater dernièrement que les agents atmosphériques ont libre accès à l'intérieur de cette construction par maints endroits et y exercent des dégradations importantes aux maçonneries qui datent de plus de six siècles.

A ce sujet, je crois intéressant de transcrire ici une note remarquable concernant l'origine et l'historique de cet ancien phare. Je la dois à l'obligeance et à l'érudition de M. De Meyer, Secrétaire communal à Nieuport :

Quelques annotations sur les phares de la ville de Nieuport.

- « Il est de tradition constante, reproduite notamment
- » dans la chronique de la ville par le greffier Reynoudt,
- » qu'en l'année 1284 le comte Guy de Dampierre fit

» construire le long du chenal du port deux phares ou tours à feu. Ils étaient dénommés *vierboeters*.

» Leur existence est constatée dans une charte de privilèges accordés aux Castellans, datant de 1366. (Voir *Table analytique de l'inventaire des archives de la ville de Bruges*, par Gailliard, aux mots : « Phares sur les côtes de Flandre », p. 327.)

» Cette charte porte : « Item que pour le sauvement des diz marchans, leurs biens et neifz, ils soient ordonnées en contre les costières de Flandres, sur le mer, à Dunkerke, Nieupoort, Ostende, Blankeberghe, nouvelles lumières et *vierbotes*, si comme souloient estre en vieulx temps. »

» Les *vierboeters* visés dans cette charte sont probablement ceux qui existaient le long du port de Nieupoort. Aucun document n'en mentionne d'autres qui auraient existé sur la côte de Flandre.

» Le compte de la ville de 1388-1389, le plus ancien connu, contient des annotations établissant qu'à cette époque un seul phare restait debout.

» C'est celui qui existe encore de nos jours et était dénommé *Groote vierboete*.

» Le compte susdit de l'année 1388-1389 contient une annotation relative aux frais de main-d'œuvre pour amener au banc le bois d'un ancien phare, et une autre concernant la construction par la ville d'un phare en bois. Ce phare ayant été détruit par un incendie vers 1413, on y suppléa d'abord par un système d'éclairage établi sur échafaudage, mais en 1414 la ville construisit un phare en pierre dont la flèche était couverte d'ardoises.

» Il fut construit à l'endroit dit *Nieuwe yde*. Il était le

- plus avancé vers la mer et fut nommé *Kleine vierboete*.

- A proximité des phares se trouvait une construction dite *Riethuis*, où l'on mettait en dépôt le jonc et la paille que l'on brûlait pour l'éclairage. Un gardien dans chaque phare en était chargé.

- Le plan de la ville dressé vers le milieu du xvi^e siècle par le géographe Jacques Deventer, constate que les deux phares se trouvaient à cette époque sur la digue du chenal.

- Les comptes de la ville mentionnent les travaux suivants effectués aux phares :

- En 1422, on reconstruit à neuf les combles du grand phare.

- On répara en même temps le pivot de la girouette. Celle-ci est renouvelée et porte d'un côté les armes du souverain et de l'autre celles de la ville.

- En 1443, on répara le sommet du grand phare. On renouvela les ancres et on restaura la girouette.

- En 1475, on rebâtit les flèches des deux phares.

- L'année suivante, on construisit dans chaque phare des loges pour les gardiens afin, dit l'annotation y relative, de les mettre à l'abri du feu et de l'eau, des tempêtes et des orages.

- En 1591, réparations du grand phare à la suite d'un incendie qui avait éclaté par la négligence des veilleurs.

- En 1613, réparations du petit phare, qui menaçait de s'écrouler.

- En 1716, reconstruction du petit phare qui, vers la fin du xvi^e siècle, avait été enfermé dans l'enceinte du fort

• dit **De vierboete**, dont les derniers vestiges viennent
• de disparaître par le creusement du chenal d'accès du
• bassin à flot.

• Lors du siège de la ville par les Français en 1794, le
• petit phare fut tellement endommagé par le feu des
• assiégeants dirigé contre le fort, qu'il tomba en ruine.

• Il fut entièrement démoli.

• A raison du vieux système d'éclairage que comportaient
• les deux phares, celui resté debout ne présentait plus
• aucune utilité, et dès lors fut délaissé à l'état d'abandon.
• Il allait bientôt tomber totalement en ruine, lorsqu'en
• 1858 le Gouvernement le fit restaurer comme monument
• historique.

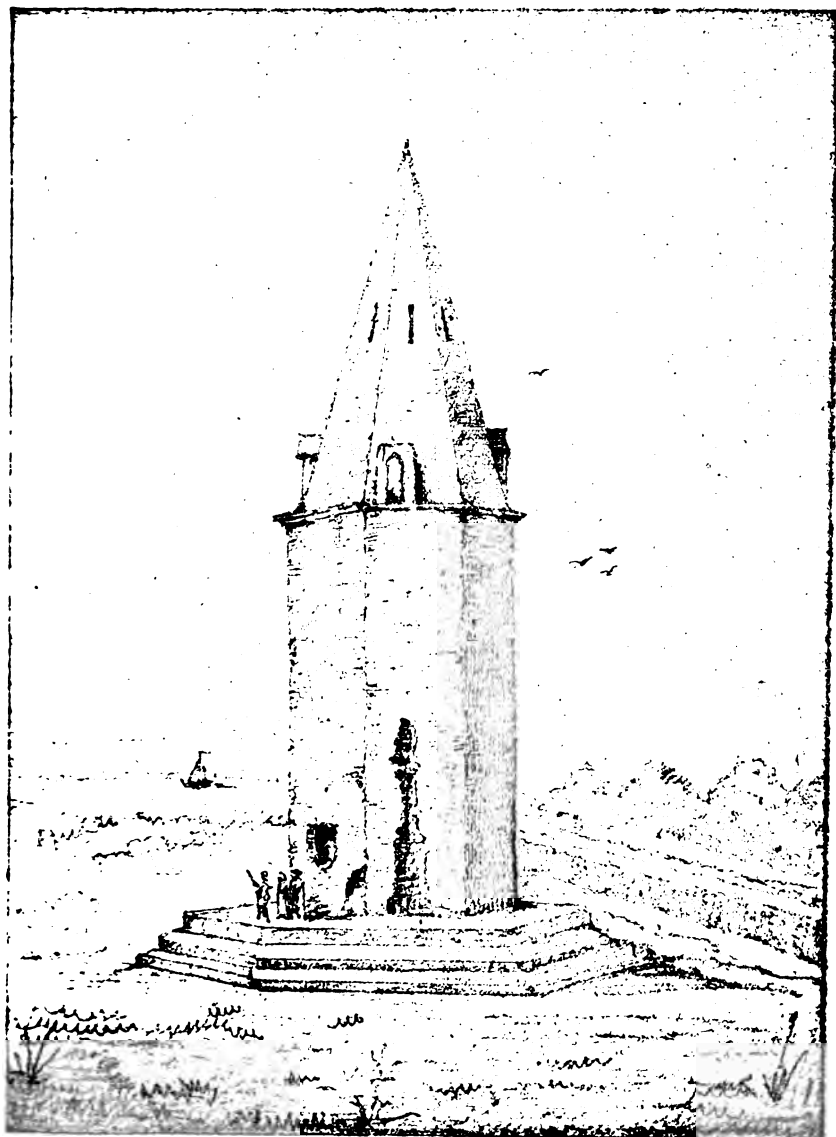
• L'appareil d'éclairage de l'ancien phare d'Ostende y
• ayant été ensuite installé, il fut rendu à sa destination pri-
• mitive depuis le 1^{er} janvier 1863 jusqu'au 1^{er} août 1883,
• époque où le nouveau phare de troisième ordre érigé dans
• les dunes de l'est du chenal est venu le remplacer. •

•
Un ancien plan du chenal du port de Nieuport, dont le
levé a été exécuté entre 1550 et 1565, sur les ordres de
Charles-Quint et Philippe II., par le géographe Jacques
Deventer, qui habitait Malines, a été reproduit dans l'Atlas
des villes de la Belgique au xvi^e siècle; il montre l'empla-
cement des deux *vierboeters* dont il est question dans la
note de M. De Meyer. Ce plan, accompagné dans ledit atlas
d'un texte dû à M. le général Wauvermans, porte entre
autre : « Vers la fin du xiii^e siècle, Guy de Dampierre
• construisit aussi deux phares à l'entrée du chenal du port
• appelés respectivement *de Groote vierboete* en *de Kleine*

- » *vierboete*. L'une de ces tours fut détruite pendant le siège
- » de 1794 ; l'autre, toute délabrée, a été restaurée en 1863,
- » pour reprendre sa destination de phare. »

.





Phototypie E. Aubry, Bruxelles.



PHOTOTYPE EALBY

P. DANLETERRE (BRUXELLES)

BIBLIOGRAPHIE

Beschrijving der ouden nabij de grens der residentie's Soeza Karta en Djogdja Karta. (Description des antiquités sises près des limites des résidences Soeza Karta et Djogda Karta), par J.-W. YZERMAN. Batavia et La Haye, in-4°, 1891, avec planches.

Les Néerlandais ne considèrent pas uniquement leurs belles colonies sous le rapport mercantile, mais aussi au point de vue scientifique, artistique et archéologique. A l'imitation de ce que les Anglais ont fait dans l'Indoustan, nos voisins du Nord ont érigé une société appelée à s'occuper des arts et des sciences à Batavia. Cette association s'est chargée d'entreprendre la publication dont le titre figure en tête de cet article.

En 1885, une association scientifique fut créée à Djogdja Karta dans le but de réunir des données archéologiques provenant du centre de l'île de Java. L'auteur du livre cité ci-dessus résolut en conséquence de faire connaître le

résultat des investigations qu'il avait faites dans les plaines de Pranbanan et de Soro Gedoeg. Cette publication et d'autres recherches peuvent en quelque sorte servir de complément au livre si intéressant de Fergusson, intitulé : *History of Indian and Eastern architecture*, aux recherches de MM. Friederichs, Munich et Vichte et à la belle collection de sculptures du musée batave formée à Leiden. Ces sculptures, dans lesquelles on voit pointer en quelque sorte l'art grec, sont les accessoires obligés des constructions de l'Indoustan. Tous les peuples de l'Asie, de même que les Égyptiens, avaient des tendances à élever des monuments aux formes grandioses, d'une imposante majesté, ornementées de sculptures parfois colossales et nombreuses.

M. Yzerman donne, dans l'introduction de son livre, au sujet de ses recherches, des renseignements sur le culte ancien des Indous, sur leurs temples. Ces explorations offrent un vif intérêt au point de vue de l'art et des dates auxquelles remontent ces précieux monuments.

Dans le chapitre II, l'auteur donne la description très détaillée du Dagob de Tjoepoe Watoe, des temples de Tjandi Kali Bening ou Tjandi Kalasan, de Tjandi Sari et Tjandi Bendah. De ce dernier temple il reproduit des vues photographiques des différentes élévations, des figures de bronze de divinités au type indien. Ensuite il parle des temples de Tjandi Loemboeng, Tjandi Sewal et accompagne sa description de photographies représentant des figures mutilées du temple de Tjandi Plaosan d'une exécution remarquable.

En tête du volume nous avons surtout admiré la photographie de la façade méridionale du temple de Tjandi Kalasan.

Toutes les descriptions de ces constructions, de leurs ornements et statues sont faites avec le plus grand soin. Elles démontrent que l'auteur a fait des études très suivies de l'architecture et de l'art des Indes.

Nous ne pouvons assez en recommander la lecture aux archéologues qui s'occupent de l'art ancien de l'Orient.

CH. PIOT.

FA 2.12

BULLETIN
DES
COMMISSIONS ROYALES
D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

TRENTE ET UNIÈME ANNÉE. — 7 ET 8.



En vente chez M. F. HAYEZ,
Imprimeur de l'Académie Royale de Belgique,
112, rue de Louvain, 112.

BRUXELLES
1892

HARVARD COLLEGE LIBRARY

DEXTER FUND

July 27, 1956

ÉPISODES
DE
L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE
EN FLANDRE

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

AUDENARDE et YPRES



Ces recherches ont été puisées à deux sources probantes : les archives et les œuvres.

Je n'y ai joint que de sobres commentaires et de concises descriptions.

Si restreintes qu'elles soient, elles fourniront peut-être leur modeste part contributive à l'érection d'une grandiose histoire de la sculpture belge, dont feu M. Jean Rousseau, s'inspirant d'une pensée à la fois artistique et nationale, a posé éloquemment les premières bases.

Elles compléteront, en tout cas, les extraits d'archives précédemment vulgarisés par moi dans le même but.

EDMOND VANDER STRAETEN.

AUDENARDE.

xiii^e siècle. Tête d'Ève et retable polyptique. — xiv^e siècle. Ex-voto de la corporation de Saint-George. Fragment d'un donjon provenant d'un monument historié relatif au même patron tutélaire. — xv^e siècle. Le Puits de Tristan et Isolde, étude comparative. Pierre funéraire de Siger Van Maerke. Pierre funéraire de Jean Hoen. Glorification de la Vierge. Un coffret ornementé. Détermination d'une école de sculpture. — xvi^e siècle. Pierre funéraire de Jean Bosquet. Statuette de la Vierge. Bahut à ferronneries. Main d'Ève, due au sculpteur Jacques Vander Beken. Particularités nouvelles concernant Paul Vander Schelden. Trois de ses œuvres inconnues. Jean Spierinck, son émule et compatriote. Prescriptions réglementaires pour les sculpteurs. — xvii^e siècle. Décadence de l'art. Épilogue.

Avant le xiii^e siècle, rien d'intéressant à recueillir, en fait de sculpture, dans la petite cité qui vit naître Paul Vander Schelden.

En ce siècle même, deux spécimens d'« imagerie » locale, taillés en moellon, s'offrent aux investigations : une tête romano-ogivale et un retable polyptique historié.

La tête, celle d'Ève, prétend-on, est d'une expression dolente et résignée à la fois. Ce regard inquiet, tempéré par une extrême douceur, ce front déprimé, ces cheveux flottants, annoncent-ils, de parti pris ou inconsciemment, la fatalité symbolique attachée à la faute de nos premiers parents ?

Si l'artiste a *voulu* l'effet qu'il produit, avouons qu'il s'élève, dans cette simple figure, bien au-dessus de quantité de sculptures mieux agencées, mais d'une attitude passive et inerte. Tête décorative, ayant servi peut être de console à une ogive de fenêtre ou de porte, et dont la console correspondante aura offert la tête d'Adam, perdue sans retour celle-ci.

Elle se trouvait enchâssée dans le mur d'une grange, chez un fermier des environs d'Audenarde, qui l'avait retirée de débris provenant d'un édicule religieux démoli au commencement de ce siècle.

L'allégorie du péché originel est représentée sur de nombreuses églises françaises, et, à en juger les yeux rapprochés, les traits comprimés et les contours émaciés de notre figure, elle doit émaner de quelque atelier du diocèse de Cambrai, s'étendant sur la rive droite de l'Escaut, et qui comprend, entre autres, l'église de Notre-Dame de Pamele, à Audenarde.

A notre connaissance, Adam et Ève n'ont été formulés parmi nous que comme montants de cheminées (xv^e siècle), comme battants de clocher en nos carillons primitifs (début du xvi^e siècle), et comme personnages essentiels d'un triptyque déroulant, au panneau central, le paradis terrestre avec l'arbre du bien et du mal.

Le retable, en revanche, est bel et bien flamand. Doré et polychromé, divisé en de nombreux compartiments, ce vénérable petit monument offre les principaux épisodes de la vie et la mort du Christ. Il y a beaucoup de naïveté dans la mise en scène, de gaucherie dans l'exécution et de manque de goût dans l'expression, à côté de poses bien tournées et

de têtes bien caractéristiques. On semble procéder par voie de tâtonnements, pour ainsi dire.

Toutefois, comme on s'inspire toujours d'un modèle quelconque, le type général de la représentation, à en juger par les faibles débris, couverts de chaux indélébile, qui nous en restent, semble viser l'école rhénane.

Tel quel, ce retable, aux inscriptions gothiques illisibles, est un spécimen précieux de sculpture du premier quart du XIII^e siècle et mériterait de figurer, à titre de document unique à l'époque dont il s'agit, au musée d'antiquités locales. Il est relégué actuellement dans le coin obscur d'une remise d'auberge.

Il fut découvert, au mois d'avril 1891, en abattant un mur dudit hôtel. Ce mur, de même que tout l'arrière-corps du bâtiment, appartient à une époque assez reculée. Le retable doit y avoir été enfoncé, à la suite de l'horrible sac que les Gantois révoltés firent essuyer à la ville, en 1379, les monnaies du XIV^e siècle, jaillies en même temps de la pioche, le témoignent assez.

Au XIV^e siècle, un ex-voto en pierre blanche provenant de l'ancienne chapelle de la corporation de Saint-George, détruite lors du bombardement de la ville par les Français, en 1684. A travers les ravages des temps et des révolutions, on démêle ici un ciseau habile et élégant, et ce qui reste, en fait de détails architecturaux, semble à tous égards remarquable.

Pour mémoire, au début du même siècle, un saint George à cheval, de toute beauté, sculpté en pierre bleue et polychromé. Sorti, il y a cinq ans, de l'Escaut, où le jetèrent très vraisemblablement les gueux, après l'avoir outrageuse-

ment mutilé, ses débris furent recueillis par divers amateurs de la localité mus par une sorte de vénération admirative. Des morceaux furent même vendus à des étrangers, après qu'il eût été constaté que toute restauration du petit monument était devenue impossible. Il n'en reste plus aujourd'hui qu'un fragment : le donjon crénelé, d'une élégance de ciseau extrême.

L'œuvre provient, tout porte à le croire, d'un centre industriel et artistique considérable, où l'auteur a pu faire son apprentissage dans une école spéciale régulièrement constituée, réputée même. Aux hésitations timides du siècle précédent ont succédé une hardiesse de conception, compagne ordinaire de la science acquise, et une sûreté de main résultant d'une pratique obstinée et éclairée.

Le xv^e siècle me met parfaitement à l'aise, comme documents en nature, sinon comme sources d'archives, j'entends inédites.

Le *Puits de Tristan et Isolde* en aura été le monument le plus remarquable.

Nos anciens hospices étaient d'ordinaire situés dans les prairies verdoyantes, rafraichies par une source d'eau pure. D'abord entouré d'une simple cuve de maçonnerie, ce puits devint insensiblement le prétexte à ornements, et lorsque les hospices disposaient de grandes ressources, comme celui d'Audenarde, ils l'entourèrent à profusion d'œuvres architecturales et sculpturales.

Le plus grand artiste du ciseau au xiv^e siècle, Nicolas De Sluutere, auteur du magnifique mausolée de Philippe le Hardi, en éleva un dans le jardin des Chartreux près de Dijon, où il accumula les trésors de son génie fécond.

Échappé, comme par miracle, aux ravages des révolutionnaires, il éveille encore aujourd'hui l'admiration universelle, et, sous le titre de *Puits de Moïse*, cet incomparable édifice représente, comme on sait, les principaux prophètes de la Bible en grandeur naturelle.

Après tant d'études savantes, il me sera peut-être permis de glisser ici une observation esthétique que j'entendis faire, pendant mon séjour officiel dans l'ancienne capitale de la Bourgogne : elle est tout au profit de l'histoire de la sculpture flamande. Feu M. Jean Rousseau, directeur général des arts, sciences et lettres, a d'ailleurs ouvert la voie par la caractérisation pittoresque de la figure du prophète David. Je ne fais que l'y suivre :

Moïse. Expression du sacerdoce inexorable. Vrai rabbin de jadis qui méprise les chrétiens tout en les exploitant. Tête haute, regard ferme. Il semble cacher sous sa robe le couteau du sacrifice. Type révélant une grande puissance d'action en même temps que la souffrance et la déception. Le seul des personnages annonçant l'autorité et empreint du caractère sacerdotal.

Jérémie. Exprime la ruse et la finesse du trafiquant perpétué dans la race actuelle. Au lieu de le supposer criant sa marchandise avec le nasillement traditionnel, il est plus juste de le croire psalmodiant quelques versets bibliques.

Zacharie. Il s'absorbe tout entier dans le courtage. Vrai juif riche, mais simulant la pauvreté et auquel les princes s'adressaient pour en obtenir de l'argent. Plus pauvre que Job !

Daniel. Le créancier impitoyable, indiquant du doigt la note à solder. On dirait Schylock demandant en paiement

un morceau de la chair de son débiteur. Type saisi par le sculpteur au moment d'une échéance à recevoir par un juif créancier d'un prince chrétien insolvable.

Isaïe. Disciple du veau d'or, sans rien du rêveur mystique transmis par la Bible. Entêtement et prudence de l'usurier; présence supposée d'un comptoir visité; oreille attentive, œil clignotant comme au ruissellement d'une poignée de petites pièces d'or (1).

Bref, De Sluutere n'aurait fait que modeler ses types merveilleux d'après des physionomies juives contemporaines. Les enfants d'Israël abondaient alors, assure-t-on, dans le *ghetto* de Dijon, aujourd'hui la rue Piron.

Si le sujet purement hiératique traité par De Sluutere (2) permettait à l'artiste de prendre sur le vif la nature même, cette ressource à effet saisissant devenait impossible pour des personnages purement fictifs ou de race à type indéterminé. Ce fut le cas du sculpteur brabançon Jean Vanden Berghe, auteur du *Puits de Tristan et Isolde*, construit dans le jardin de l'hôpital à Audenarde, et qui revêtait une triple forme : histoire, bible et roman, car il comprenait trois comtes et trois comtesses de Flandre; la Vierge, les trois Rois, saint George, enfin Tristan et Isolde. En tout douze statues.

Cette trilogie, où la patrie, la religion et le cœur, *pectus*

(1) J'ai communiqué, il y a quelques années, ces observations à la *Fédération artistique*. Elles ont paru depuis en brochure à Dijon.

(2) Le vrai nom de l'immortel artiste est De Sluutere. A titre de coïncidence curieuse, Audenarde possédait, au xv^e siècle, un peintre appelé *Desloovere*. Les deux *u* se confondant immuablement avec les deux *o*, il ne reste de différence orthographique que le *v*, remplacé par le *t*.

quod disertos facit, se réunissaient pour arriver à une imposante figuration, fut élevée en 1443 et servit probablement de type à maint monument semblable. Quel intérêt il provoquerait aujourd'hui, s'il nous était donné de le contempler, ne fût-ce que pour savoir le parti qu'a tiré le poète-sculpteur de l'épopée enchanteresse, ravivée de nos jours par le souffle puissant de Wagner !... Peu de sculptures médiévistes se sont prêtées à de pareils sujets.

L'iconoclastie aura assouvi sur elle sa rage destructive. Déjà, elle reçut de nombreuses avaries pendant le siège d'Audenarde par les Gantois, où le jardin de l'hospice devint le centre de l'attaque des assiégeants.

En 1452, c'est-à-dire cinq ans après, le sculpteur Dominique-Jean Thomas refit six statues et en répara plusieurs autres.

Dans les extraits de comptes relatifs à cette importante construction (1), j'ai omis de mentionner qu'un maître maçon de Bruxelles présida aux travaux relevant de sa spécialité. Quant au mérite artistique de l'architecture et de la sculpture, il suffit de nommer l'entrepreneur Vanden Berghe, aliàs le fameux *Van Ruysbroek*, pour avoir là-dessus de complets apaisements. Il est appelé *steenhouwer*, tailleur de pierres. Or, l'édifice était tout et les sculptures n'en formaient qu'un accessoire de pure ornementation.

En soignant lui-même la partie architectonique, il aura laissé à des statuaires de profession la tâche qui incombait à leur art. Qui nous dit, en ce cas, que des sculpteurs audenardais n'auraient point collaboré à cette partie décora-

(1) *Annales de l'Académie d'archéologie*, 1852.

tive. Le cas s'est produit, environ un siècle après, pour la construction de l'hôtel de ville d'Audenarde, entreprise par l'architecte bruxellois Van Pede et à laquelle Vander Schelden et Spierinck ont contribué pour une grande part comme sculpteurs.

Il dut y avoir à Audenarde, en la première moitié du xv^e siècle, tout un groupe d'artistes maniant habilement le ciseau, puisque Philippe le Bon y fit recruter des collaborateurs pour l'embellissement de son hôtel à Bruges.

En 1856, un ouvrier occupé à badigeonner un mur dans l'église de Sainte-Walburge, à Audenarde, aperçut diverses lettres gothiques en creux, ce qui le mena immédiatement à la découverte d'un petit monument en pierre blanche paraissant offrir, malgré de regrettables mutilations, un grand intérêt pour l'histoire artistique locale.

La position irrégulière du monument, à droite du mur, attira l'attention sur la partie correspondante à gauche et conduisit bientôt à une deuxième pierre blanche sculptée, dont le creux formé par des entailles du ciseau était rempli de décombres. L'iconoclastie avait également passé par là, et, après l'orage, on s'était contenté simplement de supprimer les deux sculptures commémoratives en les couvrant d'une couche de stuc.

La première pièce, ayant en largeur 1^m25 et en hauteur 85 centimètres, est élevée en la mémoire de Siger Van Maerke et à sa femme Marguerite Skynts. Elle représente, au milieu, la Vierge assise sur un trône orné de figures élégantes. Elle tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Au-dessus d'elle, on aperçoit les restes d'un dais richement ordonné.

A gauche de la Vierge, on aperçoit Marguerite priant les

maines jointes. Elle est accompagnée de sainte Catherine, qui foule aux pieds l'empereur Maximin, muni d'un sceptre. Comme emblème de son martyre, la roue brisée et la prison, figurée par un joli castel.

A droite de la Vierge, Siger est à genoux, assisté de sainte Barbe, aux pieds desquels se trouve renversé Dioscore, son père, brandissant un glaive. Derrière Marguerite s'agenouille une jeune fille, probablement un enfant du noble couple. Au-dessus de chaque groupe, un ange planant dans les airs présente un blason. Le tout s'encadre dans une bordure gothique du plus gracieux effet. (Voyez planche I.)

Le millésime de l'inscription funèbre est incomplet. Il y a lieu toutefois d'attribuer le monument à la seconde moitié du xv^e siècle. La présence de sainte Barbe, patronne des tapissiers, permet de supposer que Siger Van Maerke avait été à la tête d'une importante manufacture de tapisseries.

La pierre commémorative correspondante, mesurant en largeur 95 centimètres et en hauteur 85 centimètres, offre à droite la Vierge assise dans un enclos formé de branches entrelacées d'un palmier ombragé. Elle tient l'Enfant Jésus. Trois anges l'entourent, dont un debout offrant une couronne, un autre à genoux, les mains étendues vers l'Enfant.

Devant ce dernier, Robert Hoen agenouillé, vêtu d'un surplis blanc et ayant au bras l'aumusse, prie avec ferveur, tandis que, debout, une sainte tutélaire s'appuie sur ses épaules et semble le recommander à Jésus et à sa mère. Au-dessus, un ange qui a dû tenir les armes généalogiques de Hoen, plane dans l'espace. L'encadrement rectangulaire est parsemé de rosaces.

Il faudra suppléer encore à l'absence d'un millésime



complet, en assignant également à la deuxième moitié du xv^e siècle ce petit monument d'un style autre toutefois que le précédent. Millésime incomplet, ai-je dit, parce qu'on avait l'habitude alors de faire confectionner une pierre commémorative du vivant même de celui qu'elle rappelait au souvenir, quitte à achever la légende et les indications chronologiques après le décès de l'intéressé.

Cette pierre offre des allures larges et vigoureuses. Le personnage debout, à gauche, est fièrement campé. Un art exquis a présidé à la polychromie. Seulement, le tout est trop compact et les personnages se heurtent disgracieusement. Le fond est parsemé de fleurettes, de feuillages et d'oiseaux gracieusement exécutés.

Par contre, l'autre pièce brille par la netteté de l'ordonnance, l'élégance des poses et la finesse des contours. Rien de plus achevé ni de plus harmonieux. Les ornements architecturaux même sont agencés avec un soin et une pureté admirables. On ne saurait faire briller davantage l'art des détails que dans la figuration du trône et du manteau de la Vierge.

Robert Hoen fut doyen de l'église paroissiale. Il nous intéresse particulièrement, parce que l'un des principaux sculpteurs audenardais était Jacques Hoen, auteur notamment de diverses statues destinées à l'embellissement de l'hôpital. Il peut, en conséquence, passer — lui, ou, si la chronologie s'y oppose, un de ses parents — pour avoir exécuté l'ex-voto consacré à la mémoire de son homonyme, concitoyen et contemporain. Un Jacques Hoen est cité, en 1440, dans la liste des membres de la confrérie de Saint-George, en même temps que le prêtre Robert Hoen.

Un troisième spécimen sérieux de l'école sculpturale audenardaise de la seconde moitié du xv^e siècle est conservé pieusement dans une maison particulière de la localité. Il est intact celui-ci, et il mesure 33 centimètres de haut sur 42 1/2 de large.

La Vierge, assise sur un banc à simples moulures, occupe le milieu du tableautin. Elle porte une couronne en métal repoussé et laisse flotter ses cheveux sur ses épaules. Le manteau qui la couvre retombe en plis nombreux à terre. L'Enfant qu'elle tient sur ses genoux porte un globe terrestre et paraît vouloir se jeter au cou de sa mère. Des deux côtés, un ange, aux cheveux bouclés et aux ailes déployées, agite un encensoir losangé. L'un et l'autre sont à genoux et drapés dans un large manteau à agrafes précieuses.

La tête toute flamande de la Vierge est caractéristique : joues pleines, front large, haut et bombé, bouche mignonne, en dépit de l'épaisseur de ses lèvres. L'Enfant, au type de sa mère, a les cheveux courts, les joues rebondies, le front élevé, la bouche d'une expression souriante. Figure très mouvementée. Les anges, aux formes robustes, ont la bouche fine et énergique. La tête de celui à gauche est charmante.

Dans son ensemble, représentation pleine d'une harmonieuse sévérité et d'une exubérante plénitude qui semble faire sortir les personnages de leur cadre. (Voyez pl. II.)

Voyez avec quelle persistance les traditions d'une école, d'un style, les forces de tempérament d'une race se transmettent à travers les âges et les distances ! Dais et trône à part, voici un ex-voto quasi identique de facture et d'ordonnance, sculpté à Saragosse et consacré au souvenir d'un chapelain-chantre de Charles-Quint, Jean Bosquet, d'origine



montoise, lequel, selon toute apparence, aura succombé pendant le voyage de l'empereur en Espagne, effectué au milieu des chaleurs caniculaires avec toute la chapelle du souverain, de Madrid à Saragosse, en 1517.

• Le monument mesure 60 centimètres en largeur et 50 centimètres en hauteur. L'inscription forme le socle. Au-dessus, on voit un bas-relief en marbre blanc, dont le style appartient à la belle renaissance flamande. Il représente, à gauche, la Vierge assise sur un trône élégamment travaillé. Au-dessus d'elle, un dais aux franges délicates et sveltes. La Vierge tient l'Enfant Jésus, qui semble vouloir se précipiter à son cou.

• Devant elle, l'artiste montois, en costume de chapelain, tel que, selon les hexamètres de la tombe, il a « fumé l'encens » aux solennités de la chapelle impériale.

• Il a les bras croisés sur sa poitrine et paraît dans l'attitude d'un homme en prières. Sa taille est large et sa barbe est entière.

• Par malheur, sa tête ressemblante peut-être, lorsqu'elle sortit du ciseau du sculpteur, n'est plus qu'un fragment informe. Derrière lui se tient debout saint Jean-Baptiste, son patron tutélaire. Il étend, en se penchant, sa main sur le chanteur comme pour le bénir. A ses pieds, l'agneau traditionnel du saint (1). »

En tout cas, la sculpture de ce bas-relief et celle du

(1) *Musique aux Pays-Bas*, t. VIII, p. 295-298. Cette mutilation remonte vraisemblablement à l'époque où Charles-Quint provoqua la révolte des Espagnols, en favorisant outre mesure les Néerlandais dans l'octroi des dignités. Quant à la planche, on la trouvera au tome précité de la *Musique aux Pays-Bas*, qui en a eu la primeur.

monument précédent émanent de deux artistes flamands du plus sérieux mérite.

Nulle statue proprement dite à relever : les iconoclastes se sont chargés de les abattre toutes. Une statuette de Vierge, polychromée et dorée, pieusement conservée d'âge en âge en famille, se trouve actuellement au musée archéologique communal. Privée de sa couronne, la Vierge a un air déprimé que la contrainte de sa pose contribue à accentuer. Elle offre au dos un monogramme qui permet d'attribuer la sculpture à un artiste brabançon.

Me voici prêt à envahir le domaine où Vander Schelden s'est immortalisé, et je n'ai point encore rencontré la spécialité infiniment moins relevée, on le comprend, des meubles artistiques. Ici encore, autant que sur le terrain des grandes œuvres d'églises, de palais et d'hôtels communaux, on peut exhiber des monuments intéressants portant leur caractère, leur facture et leur époque. Deux spécimens où l'esthétique audenardaïse se dessine pleinement suffiront.

Le premier est un coffret en bois de chêne provenant du ci-devant couvent des Urbanistes de Peteghem, près d'Audenarde.

Au fronton, deux compartiments ornés de losanges garnis d'une fleurette qui semblent préluder aux caissons de la renaissance parsemés de rosaces. Au milieu, un motif de verrière ogivale de la fin du xv^e siècle, surmonté d'une serrure reproduisant simplement aux deux coins inférieurs les fleurettes des losanges.

Les sculptures, taillées en plein bloc de bois, décèlent une grâce et une sûreté de main extrêmes. Il y a là plus d'art vrai que dans les sculptures découpées, rapportées et



Phototype E Aubry.

Bruxelles

collées sur un fond uni comme au xvii^e siècle, où le grand art devient un ingénieux procédé. L'absence de figures ? En faut-il nécessairement pour qu'un objet plaise et intéresse ? Le charme captivant réside partout où se montre un ciseau habile et inspiré. (Voir pl. III.)

Lorsque le précieux coffret fut découvert, il était en voie de détérioration lente dans une étable, suspendu à l'aide d'un vieux fer à cheval à une muraille humide.

Le second spécimen est un bahut en chêne, renaissance flamande, dans le genre très vraisemblablement qu'a dû confectionner le menuisier-sculpteur Jean Vander Schelden. Il a été rencontré intact, couvert de six couches épaisses de couleur à l'huile, dans un infime village, Kerkhem, près d'Audenarde (1).

Quatre médaillons brillent à sa partie supérieure, dont deux sur des vantaux couverts de ferronneries, telles que charnières dormantes fleurdelisées, serrures à contreforts découpés et à plaques ajourées. Au-dessus, une sobre moulure. Les deux vantaux de la partie inférieure, d'une dimension plus grande et mus à l'aide de quatre charnières dormantes à griffes, n'offrent aucune ornementation, sinon un mauclair qui les relie et où s'étalent entre autres d'élégantes feuilles d'acanthé. Ils sont croisillonnés.

L'aspect général de ce meuble est d'une harmonieuse élégance. La part du gothique réside dans les sveltes armatures où l'on a cru reconnaître à tort les lunettes qui forment partie intégrante des armes d'Audenarde ; celle de la renaissance

(1) C'est à ce revêtement anormal, dépouillé aujourd'hui, qu'est due la conservation du fer et du bois.

sance est représentée par les jolis médaillons entourés de rinceaux qui rappellent ceux du château d'Amboise, à Gaillon.

Le père de Paul Vander Schelden, Jean Vander Schelden, qui pourrait bien être l'auteur du bahut en question, n'a, on le sait, attaché son nom qu'à un escabeau orné de sculptures et commandé pour la corporation audenardaise des merciers, avec prière de rendre son œuvre aussi splendide que possible. La corporation de Saint-Michel était la plus riche de la ville. L'artiste put donc donner ample carrière à son imagination. S'il s'était réellement inspiré des nouvelles conquêtes de l'art, il aurait pu sortir des bornes étroites où l'enserrait auparavant une sorte de formule *ne varietur*. Le séjour qu'il fit à Arras vers la fin du xv^e siècle fut assez prolongé, puisqu'à son retour au foyer flamand, il se vit obligé de reprendre ses droits de bourgeoisie.

Un sculpteur audenardais de l'époque de transition resté inaperçu jusqu'ici, Jacques Vander Beken, dit *De Leeuwere*, a principalement attaché son nom à la confection de deux statues représentant Adam et Ève et placées dans le beffroi communal érigé en 1506, peu avant l'édification du splendide monument actuel.

Ces statues, appelées pittoresquement *Wildemans*, sauvages, devaient, à l'aide d'un habile mécanisme, concourir, avec le serpent, à battre l'heure et ses subdivisions : le serpent descendant tortueusement de l'arbre au fruit défendu et le couple primitif tournant sur un axe pour se rapprocher des cloches et les battre (1).

(1) Une statue en double a été confectionnée par le même artiste pour le personnage d'Adam, j'ignore dans quel but. L'une d'elles, en pierre, trop pesante

Les comptes municipaux désignent Jacques Vander Beken au poste de 1508, qui le concerne, sous l'appellation de *beeldhouwere*, statuaire, et lui assignent pour son travail la somme de 8 livres 10 escalins parisis, non comprises les dorures et peintures.

A voir le fragment qui nous est resté de la statue d'Ève, l'artiste devait déjà être converti à la renaissance. C'est une main gauche tenant la pomme fatale et trouvée en 1858 sous les décombres provenant du plancher du *Schepenhuis* primitif. D'un modelé gras et touffu, bien qu'élégant en ses contours, cette main, si je ne me trompe, diffère notablement de celles que les gothiques affectionnaient, c'est-à-dire minces, effilées et inertes en quelque sorte. En tout cas, elle révèle un artiste non ordinaire et laisse regretter vivement la perte de la statue entière.

En 1513, De Leeuwere exécuta pour la corporation de Saint-Antoine, à Audenarde, diverses sculptures non spécifiées, mais au demeurant assez importantes, vu l'obligation que lui imposèrent les édiles d'engager, à titre de cautionnement, une de ses maisons avec les terrains y attenants. Il est également nommé *beeldesnyder* dans l'acte dressé à cet effet. Son activité artistique se limite-t-elle à la période 1503-1513? On le saura, espérons-le, un jour.

La vie de Paul Vander Schelden ne se compose que de

apparemment, était-elle destinée à rester immobile et en retraite, pendant que l'autre, sculptée en bois et conséquemment plus légère, roulait sur son axe pour se rapprocher d'heure en heure des cloches de la tourelle? Les comptes de cette horloge à automates sont d'une concision regrettable qui laisse le champ ouvert à bien des conjectures. La même figuration automatique a été faite à Grammont, et là-dessus la comptabilité communale est encore plus laconique.

quelques dates et faits suffisamment établis. J'y rattacherai sommairement ce que j'ai pu recueillir d'inédit. C'est par degrés imperceptibles que la lumière pénètre dans cette existence mystérieuse et féconde.

Lorsque l'artiste fut inscrit au registre de la bourgeoisie, en 1511, son père venait de cesser de vivre. En supposant qu'il eût alors une douzaine d'années, ce qu'autorise le diminutif gracieux de *Pauwelke*, il aurait compté seulement vingt-sept ans, quand, en 1529, il commença ses premiers travaux à l'hôtel de ville (sculpture d'armoiries sur le manteau de cheminée d'une chambre de cet édifice). On connaît assez ses autres travaux, un surtout qui l'immortalisa, pour que je m'arrête à les définir.

Cette série productive de son existence à Audenarde se termine notamment par l'exécution, en 1537, de la statue de Charles-Quint. Une autre série ne s'ouvre-t-elle pas alors ailleurs? Elle fut moins ostensible, mais non fructueuse pour l'art, tout porte à le croire. Né au seuil du xvi^e siècle, il avait simplement trente-six ou trente-sept ans : la force de l'âge et conséquemment celle du talent.

Notons qu'il confectionna, en 1542, un Christ pour être placé dans l'église d'Avelghem. Aucun autre renseignement n'ayant pu être mis en lumière, il est à croire que l'artiste s'est expatrié et que, semblable à son compatriote, le peintre Heuvick, qui habita l'Italie, il est venu passer quelque temps en son lieu natal pour régler des affaires de famille.

Effectivement, le maître avait un fils nommé Baudouin, lequel hérita du métier sinon du talent de son père : il occupa de 1553 à 1570 une maison située rue d'Eyne.

Où eût-il pu exercer son art avec plus de profit et de

gloire sinon en Espagne, qui attirait à elle tous les talents habiles et leur permit d'y donner un plein essor ?

Faute de pouvoir enregistrer le nom barbare — à leurs yeux — de Vander Schelden, les scribes espagnols l'auront bonnement appelé *Pablo Flamenco*. Un habile fureteur d'archives confirmera un jour ce que je ne fais qu'énoncer ici hypothétiquement. Quels trésors de génie il aura dépensés dans cette cathédrale de Tolède, par exemple, dont feu M. Rousseau a fait ressortir les prodiges artistiques !

Un « maestro Pablo », sculpteur, ayant Tolède pour centre de ses opérations, figure dans l'*Historia de la Escultura en Espana*, etc., de Fernando Aranyo Gomez, avec la date de 1510. Où ce millésime a-t-il été puisé ? Il est permis de se poser cette question en présence d'un livre très fourni en faits, mais entièrement basé, hors la consultation des œuvres en nature, sur des sources imprimées. Or, point d'histoire sérieuse sans le secours de preuves émanant des documents d'archives.

Trois particularités de la carrière active du maître aude-nardais ont pu être relevées :

1° Sa collaboration probable aux magnifiques stalles de l'abbaye d'Eename, en 1526. C'est Pierre De Merlier, le menuisier-entrepreneur du portail de l'hôtel de ville — où le ciseau de Vander Schelden eut la part la plus importante — qui signa le contrat passé devant les religieux du cloître. Ces stalles devaient être conformes en tout à celles de l'église des Frères mineurs d'Audenarde, apparemment de la même main des coassociés. L'ouvrage coûta la somme de 108 livres de gros. Le chêne provenait du bois d'Eename ;

2° Les statuettes qui ornaient jadis la cheminée en pierre

bleue placée actuellement au premier étage du Musée de la porte de Hal, statuettes provenant de la chambre de réunion de la puissante corporation de Sainte-Barbe, patronne des tapissiers. D'après feu l'archiviste Van Lerberghe, elles garnissaient le fronton du manteau de ladite cheminée et représentaient, sculptées avec un art exquis, les épisodes de la patronne, vierge et martyre. Elles n'avaient qu'un pied et demi de hauteur. « Passé vingt ans, » dit le respectable archéologue en 1842, « j'ai eu le bonheur de les admirer et, très vraisemblablement depuis, le propriétaire de la maison où s'élevait l'imposante cheminée, les a-t-il vendues à des brocanteurs étrangers; du moins toutes les tentatives pour les retrouver ont été infructueuses; »

3° Une colonne en chêne, style renaissance, dressée, dans une maison particulière au millésime de 1536, au palier du premier étage et servant de soutien aux degrés supérieurs de la rampe. Il y a unanimité d'opinion pour en attribuer la paternité à notre gracieux artiste. « Cette colonne d'ordre composite, dit M. Van Cauwenberghe, ressemble beaucoup à celles qui se trouvent à la partie inférieure du portail de l'hôtel de ville d'Audenarde. Son fût est aussi à rainures longitudinales, et le dé du piédestal, orné de riches sculptures entièrement semblables qui embellissent le chef-d'œuvre de l'artiste, porte le millésime de 1538. Le chapiteau seul diffère quelque peu de celui qui surmonte les deux colonnes du portail municipal.

« Ce débris d'une œuvre importante de Vander Schelden a les mêmes proportions, à peu de distance près, des pilastres qui soutiennent l'entablement dudit portail. La corniche, la pose et l'architrave ont disparu et sont remplacées par des





morceaux de bois d'un simple menuisier, ce qui prouve, si le doute était possible, que cette colonne y a été placée postérieurement à la construction de l'escalier et qu'elle est une partie détachée d'un autel ou de toute autre production à grandes dimensions, qui semble à jamais perdue pour l'histoire des arts. »

Évidemment, d'après le style et la date de l'œuvre, ce balustre n'appartient pas à la maison où il est placé actuellement, ce qui tend à corroborer grandement la destination primitive de ce fragment sensément détaché d'un travail monumental du glorieux artiste flamand. (Voyez pl. IV.)

A titre de curiosité historique, mentionnons la tradition populaire qui prétend voir dans l'un des élégants médaillons du portail échevinal, le portrait de Vander Schelden, portrait caractéristique, au front large et proéminent, où semble reluire une haute intelligence...

Un collaborateur, sinon un émule du maître, George Spierinck, artiste de talent, qui a attaché son nom à des sculptures, dorures, peintures, etc., toutes destinées à l'hôtel de ville, se relie étroitement à l'école d'Audenarde par le peintre Jean Spierinck, cité en 1484 et 1497, pour des travaux de son art effectués à l'hôpital Notre-Dame, et vraisemblablement son père.

De toutes les œuvres entreprises par les artistes de l'hôtel de ville pour les églises circonvoisines, il n'est resté debout qu'un *Ensevelissement du Christ*, bien délabré, hélas ! sculpté en pierre blanche quadrangulaire et enchâssée dans un mur extérieur de l'église d'Edelare : œuvre d'un goût exquis tant dans l'ordonnance générale que dans les détails, et dont la voûte, forme parapluie, sous laquelle les per-

sonnages s'agitent, est d'une exécution magistrale. Y a-t-il eu au pourtour de l'église un calvaire complet ?

Voir les œuvres d'art en nature, c'est tout pour ainsi dire. Il y a encore, pour s'éclairer plus intimement, à pénétrer les secrets d'école, à prendre au vif ses principes, ses règlements, ses tendances .. Rien de ce qui pourrait nous permettre de nous livrer à cet examen approfondi n'existe à Audenarde. Je saisis au passage un règlement bien moderne, pour y récolter au moins quelques débris de l'enseignement qui fournit tant de résultats brillants. Il s'agit d'une ordonnance de la confrérie audenardaise de Saint-Luc, reflétant certaines dispositions qui ont dû être en vigueur à l'époque de prospérité et de grandeur de l'art local. Elle date de 1641, alors que les sculpteurs et les peintres avaient pour confrères les orfèvres, les graveurs et... les vitriers. On y lit, entre autres, cette défense :

« Nul statuaire ne pourra employer ni faire employer un bois impropre, celui par exemple qui contiendrait de l'aubier, *spek*, ou des nœuds, *weeren*, sous peine d'une amende de 3 livres parisis et de la confiscation de l'ouvrage au profit du saint de la confrérie. »

C'était aussi le grand souci des anciens maîtres, comme le démontrent certaines clauses stipulées dans des contrats dont le texte nous est parvenu. Citons-en trois :

1499. Jean Vander Schelden s'engage à se servir de chêne, *spierssche hout*, bon et convenable et sans aucune inégalité, *rauwe*, pour la confection d'un escabeau ornementé destiné à la corporation de Saint-Michel.

1514. Colard Vincent s'engage à employer un bon et pur *spierssche hout*, bien sec et non susceptible de se fendiller,

niet risschalie wezende, pour la confection d'un escabeau sculpté destiné à l'église de Sainte-Walburge.

1537. Jean De Haze s'engage « à fournir un bon siège, d'excellent *spierssche hout*, bien sec, le tout honnêtement et convenablement ordonné » et destiné à la corporation de Saint-Antoine.

On ne discutait point la valeur de l'artiste : une rude école et une inexorable expertise de son « chef-d'œuvre » à produire, avaient consacré son mérite. La matière à manier était sévèrement contrôlée, on s'en aperçoit bien au simple examen des productions transmises jusqu'à nous. On se fournissait ordinairement du bois provenant des contrées nordiques, j'entends pour les sculptures, car on avait recours aux forêts du Hainaut pour les gros ouvrages de charpente. Toutefois, le bois dont s'est servi Vander Schelden pour son portail provenait des environs de Mons.

Autre disposition de la même confrérie de Saint-Luc : la colle, ce grand agent de la menuiserie actuelle, était tolérée pour les travaux de sculpture (1641). Qui tolère a dû interdire ; mais à quoi s'applique la concession ? Au rajustement des parties saillantes d'une sculpture en haut-relief ? Au renforcement des clous de bois ? Au déploiement factice des ornements découpés, destinés à remplacer les sculptures véritables taillées en plein bloc ?

Ce procédé, qui envahit l'art à la fin du xvi^e siècle, fit irruption à Audenarde au début du siècle suivant. Impossible de résister au torrent. La décadence de la sculpture d'ameublement antique y peut être attribuée en grande partie. Bien certainement, la corporation de Saint-Luc n'aura toléré cet abus qu'à la suite d'infractions réitérées et persistantes.

Consummatum est! L'art et l'industrie étaient agonisants d'ailleurs. Quatorze mille ouvriers s'adonnaient à la fabrication de tapis au premier quart du xvi^e siècle. A la suite d'événements douloureux qui moissonnèrent tant de belles intelligences et forcèrent tant d'autres à s'expatrier, ce qui restait des tisserands fut accaparé par Louis XIV pour les gobelins. Les peintres, sculpteurs, graveurs, etc., eurent le même sort. L'herbe croissait dans les rues désertes de la ville après le terrible bombardement de 1684. Pas une maison ne resta intacte.

Relèverai-je les œuvres qui surgirent en des temps meilleurs? Plus d'originalité, plus d'élan, plus de vie. La formule, dans toute son extension, appliquée à des tables d'autel, des portes, des cheminées, etc. Pour toutes les entreprises un peu sérieuses, on dut recourir à des étrangers et ce qui fut édifié en ces conditions peut se compter sans peine.

La restauration du beau chœur de Sainte-Walburge nous réserve peut-être quelques spécimens inaperçus de sculpture romane. Il y aurait là de quoi nous compenser amplement de toutes les pertes éprouvées.

II

YPRES.

xvr^e siècle. Garniture d'appartement en style renaissance : lits, sièges, bancs, dressoirs, etc., exécutés par Nicolas De Jonghe pour la châtellenie yproise. Table d'autel par le même Statues allégoriques du *Jour* et de la *Nuit*, et portrait *ad vivum* de l'empereur Charles-Quint, à lui attribués. Nicolas De Jonghe est assurément le père de l'illustre sculpteur Jean De Jonghe, dit *Junj*, élève de Michel-Ange, et qui a rempli l'Espagne de ses chefs-d'œuvre. Série d'arguments en faveur de cette assimilation généalogique.

L'histoire de cette intéressante cité flamande, soigneusement colligée par feu M. Vandenpeereboom, offre une grandiose monographie où la sculpture, entre autres, occupe une large part.

Je doute pourtant que le zélé et consciencieux écrivain ait pénétré dans les fins fonds des archives de la châtellenie yproise, car, en compulsant dernièrement les registres de comptabilité de cette institution, j'y ai rencontré certaines particularités relatives à la sculpture et dignes, à mon avis, d'être tirées de l'oubli.

Je vais en donner un substantiel résumé.

En 1534, le local de la châtellenie d'Ypres, appelé *de Zale*, étant devenu inhabitable, plus encore par le délabrement du mobilier que par les dégâts survenus à l'édifice même, les dignitaires résolurent d'un commun accord d'y

faire pratiquer les restaurations nécessaires pour remettre le tout en bon état.

C'était d'ailleurs pour ces dignitaires une occasion de faire bénéficier leur bâtiment des transformations subies dans l'art architectural et sculptural et de se mettre en cela à l'unisson de la ville d'Ypres même et des autres cités de la Flandre.

A cet effet, ils s'adressèrent, entre autres, à un menuisier-sculpteur de la localité, Nicolas De Jonghe, pour renouveler entièrement la partie du mobilier relative à son art. Divers ouvrages partiels d'un ordre moins élevé avaient été effectués antérieurement. Ainsi, Nicolas De Jonghe confectionna en 1529, pour le comptoir de la châtellenie, divers ornements non spécifiés, la plupart destinés probablement à embellir les poutres, les fenêtres, les portes, etc., façonnées par les charpentiers et gros menuisiers. Ces travaux marchèrent assez lentement et furent interrompus à diverses reprises pour des raisons qui m'échappent.

Enfin, en 1534, les chefs de la châtellenie passèrent contrat avec Nicolas De Jonghe pour la confection de meubles sculptés en style renaissance, *met antijken*, destinés aux principales salles du bâtiment occupées par les députés de la circonscription. Énumérons-les dans l'ordre où ils sont consignés :

Grande chambre :

1° Quatre lits taillés à l'antique d'après les exigences de l'œuvre et « pour permettre aux échevins d'y passer la nuit, quand ils ne peuvent regagner à temps leur demeure villageoise; »

2° Quatre fauteuils s'harmonisant avec lesdits lits ;

- 3° Un banc à siège mobile, *keerbanc*, pour chaque lit ;
- 4° Une table ayant la même destination ;
- 5° Une escabelle, idem, « bien massive et du style des autres meubles ; »

6° Une garde-robe « ouvree et taillée à l'antique, conformément aux autres objets ; »

7° Six escabeaux pour ladite garde-robe, « faits de bois de Prusse (1), avec des frises sculptées à l'antique et munies des armes sculptées de la châtellenie. »

Chambre latérale :

1° Trois lits « entièrement entaillés d'ornements à l'antique, avec une escabelle, plus un siège en forme de fauteuil, à l'une des extrémités, le tout selon les exigences du travail ; »

2° Un banc à siège mobile et une escabelle pour chaque lit ;

3° Une table ayant la même destination ;

4° Une escabelle, idem, le tout en bois de Prusse et orné selon le style de l'œuvre ;

5° Une garde-robe « entièrement garnie, ouvree et sculptée à l'antique, comme l'exige l'ouvrage ; »

6° Six escabelles y relatives, avec des frises, *voyen*, sculptées à l'antique et munies des armes de la châtellenie ;

7° Un petit dressoir triangulaire, orné de sculptures, d'après le style de l'œuvre.

Hormis le dernier article, tout le reste n'est qu'une répétition formulée, en termes parfois variés, des stipulations

(1) *Pruesschen houte*, ou mieux bois du Nord, dont l'entrepôt était à Hambourg, qui le transmettait à Anvers.

précédentes : double emploi précieux que j'ai tenu à conserver ici.

Après expertise compétente de cette série de meubles, la somme de 448 livres fut comptée à l'artiste, somme considérable, si on la compare à celle que l'on paya à Paul Vander Schelden pour son chef-d'œuvre.

Les deux rangées de lits, outre les ornements sculptés, reçurent des enjolivements peints, ceux-ci appliqués à cent cinquante-six compartiments à fond azuré (planchettes), *gheschildert ende geblaeut ook van scoone azure*, placés derrière les frontons (?) sculptés. Ces peintures étaient-elles destinées à jeter un peu de sérénité sur les parois de l'intérieur des baldaquins ?

A cela près, on a ici une idée très nette d'un ameublement de chambre à coucher destinée à des personnages de distinction au début du xvi^e siècle. S'il était encore « en estre, » on irait le visiter comme un vrai musée.

En 1541, Nicolas De Jonghe sculpta une table d'autel pour la chapelle particulière de la châtellenie, laquelle était desservie par un prêtre spécial. L'œuvre dut être importante, puisqu'elle fut payée la somme de 72 livres parisis. Évidemment, elle fut façonnée, comme tout le reste, dans le style de renaissance, si affectionné par les dignitaires de l'établissement.

J'arrive à deux pièces capitales, à deux statues figurant *le Jour et la Nuit*, qui furent exécutées pour le même local et, à ce sujet, il y a lieu de déplorer la négligence du scribe officiel qui, cette fois, a omis de nous faire connaître le nom du sculpteur choisi par les magistrats.

Pour moi, la lacune n'existe pas et l'auteur des deux allé-

gories sculptées ne saurait être que Nicolas De Jonghe. Après avoir reçu la part la plus artistique lors du renouvellement de l'ameublement de la châtellenie, il était juste qu'on lui accordât l'honneur d'attacher son nom à des travaux d'embellissement destinés à couronner en quelque sorte l'œuvre entière à lui confiée. Si les magistrats se fussent adressés à un autre sculpteur, son nom à coup sûr eût été enregistré régulièrement. Il n'y aura eu ici qu'inadvertance ou caprice, ennui peut-être d'avoir à consigner aussi fréquemment le nom du maître.

Les figures emblématiques furent polychromées surtout aux vêtements, *ghesfigureert in scoone cleederen*. Leur dimension dut être considérable, vu le grand nombre de crochets dont on fit usage pour les suspendre au mur.

Le talent de Nicolas De Jonghe était utilisé également par les échevins communaux d'Ypres. Il fut chargé aussi, en 1531, de façonner un *cassyn*, châssis, où l'image de l'empereur Charles-Quint était représentée *ad vivum*. Qu'est-ce à dire? Aucune mention de verrière (1), pas une trace de paiement fait à un statuaire. C'est donc d'une fenêtre à meneaux ornements qu'il s'agit, fenêtre dont le montant principal, celui du milieu, d'ordinaire plus large et plus orné, aurait offert cette image, absolument sans doute

(1) Il y en avait deux à la châtellenie, confectionnées en 1535. La première, dressée dans la chambre du conseil, offrait les armes de l'empereur Charles-Quint et de sa femme, celles de la gouvernante des Pays-Bas, la reine Marie de Hongrie, et celles de Flandre; la seconde, érigée dans la grande salle, représentait les armes de Flandre et de la châtellenie, au nombre de huit. Les verres y servant avaient une triple grosseur. L'auteur de cette œuvre s'appelait Louis De Meseere et exerçait son art à Ypres même, dont il était vraisemblablement originaire.

comme les lourds maclairs de nos meubles en style renaissance attardé exhibent leurs cariatides empesées.

Nicolas De Jonghe en demeura-t-il là? Plus rien de lui, du moins à Ypres. Il était trop âgé vraisemblablement, sinon trop ancré dans son lieu natal pour se décider à se déplacer à de grandes distances, sans quoi on pourrait supposer qu'il alla exercer son art, comme tant d'autres de ses confrères, au delà des Pyrénées.

Cette chance échet au grand sculpteur que je n'hésite point à appeler son fils, Jean De Jonghe, élève de Michel-Ange, qui couvrit pour ainsi dire l'Espagne de ses chefs-d'œuvre et qui s'installa successivement à Osma, à Santoyo, à Aranda, à Rioseco, à Valladolid, à Salamanque et à Ségovie, pendant la période 1556-1571.

Nicolas De Jonghe, en pleine activité de son talent, au premier tiers du xvi^e siècle, aura dû naître en la seconde moitié du siècle précédent et avoir, par exemple, une cinquantaine d'années, en 1534, lorsqu'il exécuta l'ameublement ornementé de la châtellenie yproise. Conséquemment, l'illustre Jean De Jonghe a vécu dans une période d'années telle que, à ce point de vue, son origine n'est point douteuse.

Si les dates s'accordent, le nom sonne bien plus juste encore, et à ces coïncidences s'ajoute la profession identique des deux artistes, pour former un faisceau de preuves susceptibles d'amener une conviction.

D'autres arguments viennent renforcer ma thèse. Les De Jonghe foisonnent à Ypres. On compte une dizaine de familles différentes de ce nom au xvi^e siècle, la plupart ayant pour chef un membre s'appelant Jean. Comme partout ailleurs en Flandre, les insurgés au xvi^e siècle ont

détruit impitoyablement les registres de baptême et de mariage, de façon à empêcher les chercheurs de généalogie de remonter au delà de la prise d'Anvers par Alexandre Farnèse.

De même que Paul Vander Schelden s'initia dans l'atelier de son père aux premières notions de sculpture, de même Jean De Jonghe reçut de son père les principes élémentaires de cet art.

Les deux élèves, après avoir des preuves marquantes de leur aptitude, allèrent se perfectionner sur le sol italien, le premier, à l'école d'un grand maître, selon toute apparence, le second, on le sait déjà, à celle de Michel-Ange.

De retour aux Pays-Bas, les premiers ferments de la révolution s'étant déclarés, les ressources nécessaires à leur existence honorable et les travaux dignes de leur génie leur auront insensiblement fait défaut.

De là la nécessité de s'expatrier définitivement et, comme l'Espagne, j'aime à le redire, s'offrait à eux avec une perspective de fortune et de gloire, les éminents artistes n'auront point hésité un instant sur le choix de leur résidence.

Jean De Jonghe, étant moins âgé que son confrère et compatriote, aura assisté à la pleine conflagration des Pays-Bas, conséquemment à l'inévitable fermeture des églises, un vrai désastre pour les artistes, et son départ se sera imposé de la façon la plus impérieuse.

Une dernière démonstration de son origine yproise entrera en ligne, lorsque tous ses travaux de sculpture, de peinture et d'architecture, — car il réunissait, comme son maître italien, ce triple talent artistique, — auront été relevés et étudiés et qu'un examen comparatif aura pu se faire des productions yproises contemporaines.

Sans le moindre doute, à travers toutes les transformations, le milieu où vécut l'artiste et où se développa son talent se répercute fidèlement dans ses œuvres, grande raison, selon moi, de s'attacher à créer ce que j'appellerai un réseau de zones didactiques auquel se rattacherait la désignation exacte du nom, du berceau, de la maîtrise, etc., de nos maîtres sculpteurs obtenue par le canal inépuisable des archives.

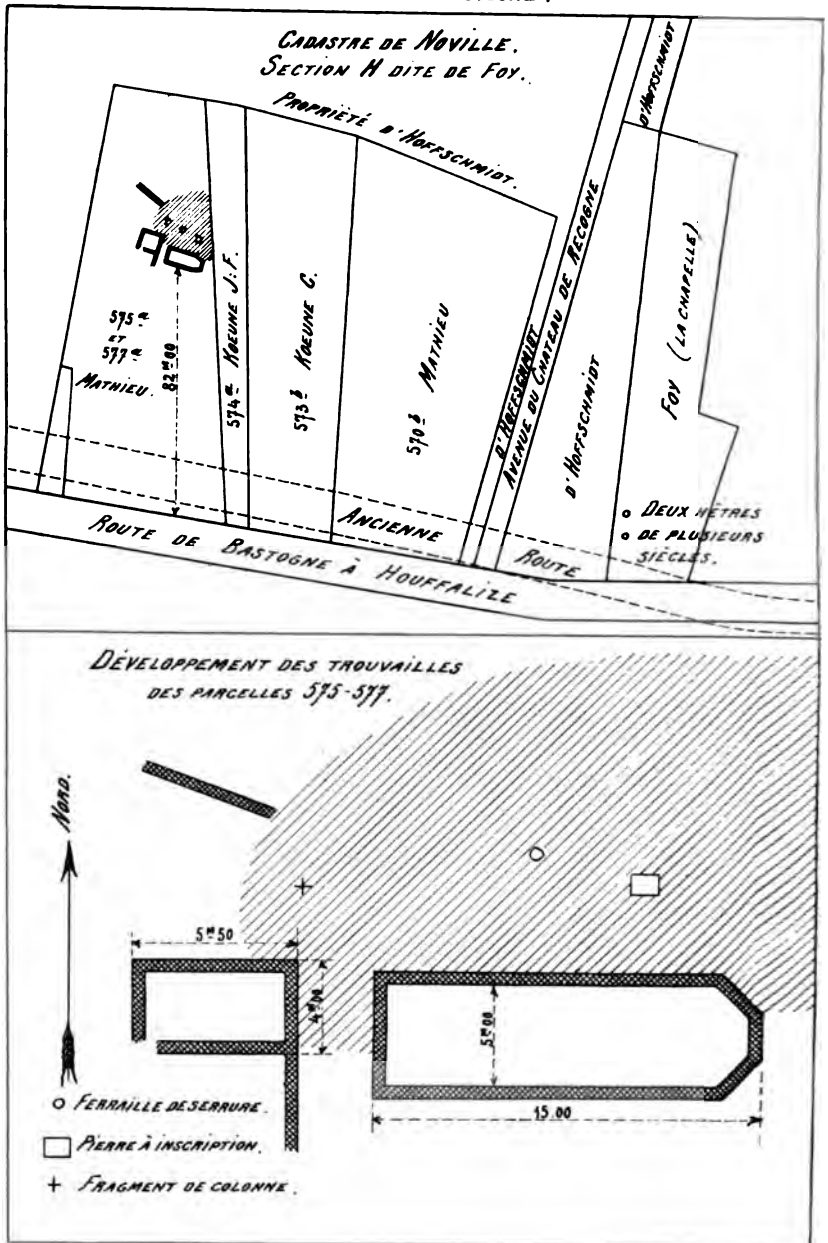
On y confine déjà pour les peintures, les tapisseries, les gravures, les dinanderies. Simple question de temps pour le reste (1).

(1) Au moment où je termine ce travail, un volume de *Documentos*, récemment sorti de presse et formé d'extraits des archives de la maison d'Albe, me parvient par l'entremise d'un ami de Madrid. Comme je présume que l'ouvrage n'est point destiné au commerce, je crois devoir signaler ici une information intéressante qu'il livre à l'histoire de la sculpture belge.

De 1571 à 1573, le célèbre sculpteur Guillaume Van den Broeck, désigné sous l'appellation de *Guillermo Paludano*, exécute une cloison, *rena* ou *reja*, pour le monastère de San-Leonardo de Alva, et, en 1573, une tête sculptée en marbre, *cabeça*, pour la même destination. Comme les œuvres du maître sont perdues, il y aura lieu de rechercher si ladite cloison existe encore à Alva.

L'artiste demeurait alors à Anvers, d'où il est déclaré être originaire, *vezino de Anveres*.

Substructions de Foy à NOVILLE PRÈS DE BASTOGNE.



Lithographe E. Aubry, Bruxelles.

ÉPIGRAPHIE ROMAINE DE LA BELGIQUE

(Suite) (1)

N° 527.

DEO ENARABO (ET) . G(ENI)O
7 . OLLODAG PORTIC(VM) Q(VA)M
VELVGNIVS INGENVVS PROMI
SERAT . POST . OBITVM . EIVS
SOLL(AN)IVS VICTOR . FIL . ADOP(TI)V°S
FECIT

— Foy, dépendance de la commune de *Noville-en-Ardenne*, près de Bastogne.

(*Deo Enarabo et genio centuriae Ollodagi, porticum quam Velugnius Ingenuus promiserat, post obitum ejus, Sollanius Victor filius adoptivus fecit.*)

Cette inscription est entrée au Musée royal d'antiquités de Bruxelles (don de M. Cavens).

La pierre est en quatre fragments; la brisure est ancienne; mais couchée sur le sol (le dos de la pierre en haut), l'inscription est d'une parfaite conservation : à peine quelques

(1) Voir le dernier article (avec renvois aux précédents), dans le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 227.

éclats aux lettres. Les caractères sont taillés en double biseau v (et non en rond u ou en carré □, manière moderne qui a décelé (1) des inscriptions factices).

Ce monument lapidaire, trouvé en mai 1892, a été, le 11 juin, communiqué à M. le baron de Haulleville, conservateur en chef des Musées du Parc du Cinquantenaire, à Bruxelles; le 14 juin, l'inscription a été, par M. Destrée, conservateur du Musée royal d'antiquités, portée à la connaissance de l'auteur du présent article (membre de la Commission de surveillance de ce Musée), à l'effet de vérifier l'authenticité et la valeur de la pierre, offerte en vente par M. L. Mathieu, de Bastogne, propriétaire du terrain d'où elle avait été extraite.

Le 16 et le 17 juin, visite du lieu de la trouvaille et de l'inscription elle-même, que les savants de la localité, déroutés par le signe 7, pris pour un chiffre arabe, et par l'apparent futur *enarabo* (de *enarare*, cru être une altération d'*enarrare*), ne parvenaient pas à comprendre (2). Une explication fut laissée dans leurs mains : *Deo Enarabo et genio centuriae Ollodagi*, etc.

Le 19 juin, M. L. Mathieu écrivait : « A l'instant même, » je reçois une lettre d'un archéologue me demandant s'il » peut voir la pierre et prendre un calque de l'inscription. » Dois-je le laisser faire? »

Réponse affirmative; mais pour assurer au *Bulletin* la priorité de la description de la découverte, insertion dans le

(1) HÜBNER, *Exempla scripturae epigraphicae*, p. xxxi.

(2) Ne murmurait-on même pas quelque chose comme *énarrable*, par opposition à notre mot français *inéarrable*...

journal *La Meuse*, de Liège, réclamée d'urgence et obtenue le 20 juin, de l'avis suivant :

Une inscription romaine remarquable vient d'être découverte à Noville, près de Bastogne, par les ouvriers de M. L. Mathieu, tout contre le domaine de Recogne, appartenant à la famille d'Hoffschmidt. La dédicace est en l'honneur d'une divinité locale *Deus Enarabus* et du génie de la Centurie (subdivision de la Cohorte) que commandait un certain Ollodagus; Sollanius Victor, fils adoptif de Velugnius Ingenuus, y déclare avoir construit le portique (sans doute d'un *sacellum* romain placé en cet endroit) que ce dernier avait promis et qu'il n'avait pu exécuter de son vivant. Cette inscription sera prochainement publiée dans le *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*.

Il était utile d'assurer de plus près cette priorité (1); car déjà on a lu l'inscription dans la *Gazette de Liège* du 20 juillet, et dans le *Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst*, nos 5 et 6 (distribués non en juin, comme pourrait le faire croire le 2^e de ces numéros, mais en juillet seulement), et d'autres publications sont encore annoncées.

En même temps que l'inscription, les ouvriers avaient recueilli et rapporté dans la maison de M. L. Mathieu, Grand'Place, à Bastogne, une base de colonne, une grande pierre taillée en parallépipède, mais sans inscription, un débris de poterie rouge, dite samienne, avec la marque PRIMUS (le v arrondi), plus des ferrailles paraissant avoir

(1) Ainsi que la présente publication l'a eue pour la pierre des *Matronae Cantrusteihiae*, la pierre sigillaire d'oculiste de Houtain, etc., succédant en cela à l'Académie royale de Belgique (voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 322). De même pour les inscriptions de la citadelle de Namur.

appartenu à une serrure, le tout provenant du lieu où l'inscription avait été découverte, sans compter ce que l'on avait négligé : divers débris, cubes provenant d'une mosaïque, tessons avec nom du potier, etc.

De plus, on conserve en la maison Mathieu une statuette trouvée, il y a quelque vingt-cinq ans, au même endroit.

Cette statuette, en bronze, est façonnée, quant à la pose et au dessin général, sur un modèle classique ; mais par les traits de la figure, comme par l'exécution, elle dénote un travail local. Ce qu'elle représente ne correspond d'ailleurs à aucun type précis de divinité romaine ; c'est un personnage, tête nue, à chevelure longue et bouclée, portant une tunique, et sur l'épaule une peau de bête sauvage dont les pattes retombantes semblent trop peu larges pour figurer celles d'un lion ; par derrière, cette peau est retenue avec la tunique par une ceinture à traits en losanges, simulant des dessins frappés sur du cuir ; une boucle ronde ferme la ceinture ; la main droite levée devait tenir une haste, à en juger par la direction du trou cylindrique, aujourd'hui vide, qui traverse cette main ; quant à l'autre main, tendue en avant et inclinée, elle doit avoir tenu une patère à l'aide de laquelle le personnage fait des libations.

D'après la famille Mathieu, les yeux étaient en pierres précieuses (on dit même en brillants, voir ci-après) : la statuette fut un jour confiée à un Liégeois qu'on nomme, et au retour, les yeux avaient disparu (il s'agit sans doute de ces yeux en argent ⁽¹⁾ que portent souvent les statues).

(1) OEuvre de ces *fabri ocularii* connus par les inscriptions, que d'aucuns prenaient pour des « fabricants de lunettes » ! (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXII, p. 305.)

Les lieux ainsi que les antiquités découvertes, dont la statuette, sont connus et décrits.

On lit dans les *Annales* de l'Institut archéologique du Luxembourg, V (Arlon, 1867), p. 25 : « Citons une découverte de substructions faite à Foy, commune de Noville, dans le courant de 1862; on y a trouvé une statuette en bronze représentant un officier légionnaire. »

Ibid., VII (1871), p. 141, il est parlé un peu confusément des substructions romaines trouvées à Noville, ainsi qu'à Cobru et Rachamps, qui sont des dépendances de la même commune (1).

M. Tandel (2) s'exprime en ces termes : « Noville; au lieu dit Croix-Sainte-Barbe, on retrouve des traces de maisons, des clous, des fourchettes, des cuillères, des mosaïques brisées, des dalles de 20 à 30 centimètres et une grande pierre quadrangulaire de 1 mètre environ de surface sur 30 centimètres d'épaisseur.

« Ces ruines attestent par leur couleur que le village (*sic*) a été détruit par le feu. M. Mathieu, de Foy, a trouvé, au même lieu, une statue de 2 décimètres de hauteur, de couleur gris brun; la tête est nue, recouverte d'une longue chevelure frisée pendant jusque sur les épaules; yeux en brillants. On dirait la statue d'un guerrier, un bras levé vers le ciel et l'autre tendu vers la terre, dans l'attitude d'un homme

(1) Notons, en passant, que les autres découvertes prétendument faites à Noville (Luxembourg), signalées par VAN DESSEL (IV^e vol. de SCHAYES, p. 163), concernent les environs de Freux, Remagne-Rendu et Saint-Mard, dans une tout autre partie de la province.

(2) *Les communes luxembourgeoises*, IV (arrondissement de Bastogne), p. 583, d'après une notice de M. BALTUS, instituteur communal à Foy, 1877.

manœuvrant une lance ; une peau de loup agrafée sur l'épaule lui sert de manteau ; tunique courte avec ceinturon, bras recouverts, jambes nues jusqu'aux genoux, et sandales avec courroies aux pieds (1)... »

Cette description (où il y a quelques détails à rectifier, d'après ce qui est dit ci-dessus) complète celle qui vient d'être présentée.

Pour trouver le lieu de la découverte, on suit en sortant de Bastogne, vers le nord, la route de Bastogne à Houffalize, qui, au moins à Foy, est la rectification d'une très ancienne route dite « de Bastogne à Liège », que suivent encore des pèlerinages dont l'origine remonte fort haut. Elle est distincte cependant de la route romaine qui, dans cette partie du Luxembourg, est signalée entre Mande-Saint-Étienne et Longchamps, à peu près parallèlement à 4 ou 5 kilomètres à l'ouest.

La planche en regard de la p. 291 donne des détails sur l'emplacement où la découverte a été faite : à 4 kilomètres de Bastogne vers Liège, on parvient à gauche en un lieu dit « Terres des Moines », au milieu desquelles se trouvent les « Étangs des Béguines », presque en face de la borne 57, et à 420 mètres de celle-ci, on arrive au terrain Mathieu, dont le bord (ayant appartenu à l'ancienne « route de Liège »), est couvert du contenu de près de 100 tombereaux de pierres mêlées de tuiles, de tessons romains, extraits du terrain. Les substructions sont à 82 mètres de la route actuelle et sont

(1) La notice continue, en parlant de la découverte faite à Foy, d'un pot de pierre recouvert d'une ardoise et renfermant 600 pièces de la grandeur d'un Pfennig. Il s'agit sans doute de monnaies modernes ; M. L. Mathieu n'en a jamais entendu parler et la trouvaille est, en tous cas, étrangère à l'inscription.

figurées au bas de la planche : à côté des bâtiments dont les murs ont été reconnus et dont on retrouve encore des parties est une aire assez vaste, indiquée par des hachures sur le plan ; c'est de là que proviennent les débris récemment accumulés, et aussi l'inscription, les débris de colonne et de serrure.

L'emplacement est à une altitude de 533 mètres, tout près d'un des points culminants de la Belgique, à 545 mètres⁽¹⁾ ; dans notre pays, trois autres massifs seulement sont plus haut ⁽²⁾.

De Foy, l'on découvre une grande étendue de pays ; c'est sans doute le point le plus élevé, à proximité des substructions, qui a été choisi par l'armée romaine comme station : de là, elle pouvait commander toute la contrée.

Tout près, de l'autre côté de l'avenue du château de Recogne, au lieu dit « Croix-Sainte-Barbe », d'après M. Tandel (voir ci-dessus), sont plantés deux arbres, figurés sur la carte militaire avec le titre (au singulier) d' « arbre de Foy », et connus dans le pays sous le nom de « hêtres Sainte-Barbe » ; ce sont des arbres plusieurs fois séculaires qu'on aperçoit de très loin ; ils sont plantés sur un terrain appartenant à la chapelle de Foy : tout cela se rattache peut-être à des traditions du culte païen exercé dans ces parages.

(1) Du côté droit de la route de Bastogne à Houffalize, en face de l'avenue du château de Recogne (figurée sur le plan) ; il y a cependant à l'ouest de Bastogne, entre Velleroux et Senonchamps, un autre endroit du même plateau dont l'altitude est de 551 mètres.

(2) Ce sont ceux de la Baraque Michel (Jalhay, 674 mètres), de la Baraque Fraiture (Malempré, 652 mètres), de la borne 105, près de Vielsalm, qui est près d'un point marqué 599 mètres sur la carte du département de la guerre.

Un *sacellum*, ou petit temple, se trouvait peut-être au quadrilatère terminé en moitié d'hexagone, à proximité du point culminant; à ce *sacellum* doivent avoir appartenu l'inscription trouvée à côté, le débris de colonne (faisant partie du portique?), ainsi que la serrure.

Enfin, il n'est pas impossible que la statuette provenant du même endroit et figurant un guerrier qui fait une offrande, soit une représentation du dieu *Enarabus*, ou au moins du génie de la centurie que commandait *Ollodagus*.

Cette statuette ne représente, en effet, ni « un officier légionnaire » ni Hercule (1), comme on l'a dit.

Un officier légionnaire, — ici un centurion —, n'eût pas porté une simple tunique; quelque insigne, quelque arme autre qu'une haste, aurait révélé son grade ou ses dignités: n'est-ce pas ainsi que les centurions sont représentés dans les occasions solennelles: « *ceteri centuriones, juxta suam quisque centuriam, armis donisque fulgentes* (2) » ?

Quant à Hercule, toujours il est représenté nu, et la peau de bête dont le personnage est vêtu est loin de ressembler à celle d'un lion, seul signe d'après lequel il serait possible de rattacher le personnage à la divinité citée. D'ailleurs où signalera-t-on un Hercule avec haste et patère?

C'est un personnage militaire qui offre un sacrifice en faisant des libations, rien de plus; mais pareille représentation suffit et, de l'avis du savant Zangemeister, convient très bien à l'une ou l'autre des divinités mentionnées dans l'inscription.

(1) *Korrespondenzblatt der westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst*, XI, p. 102.

(2) *TAC., Hist.*, II, 89.

La centurie qui avait là sa station et son autel, était une subdivision de cohorte, composée de cent hommes, comme son nom l'indique (bien que ce nombre ait été parfois modifié sans qu'on n'ait changé la dénomination).

C'était un détachement important de l'armée romaine qu'une centurie.

Flavius Joseph (1) met, en l'an 66 de l'ère chrétienne, un discours important dans la bouche du roi Agrippa; à cette époque, la puissance de Rome était si grande que deux mille soldats lui suffisaient pour maintenir la Thrace; une légion pour la Dalmatie; deux pour l'Illyrie et la Dacie; douze cents soldats pour toutes les Gaules.

Ici l'on aborde directement l'étude de l'antiquité de l'inscription, et tout en admettant quelque exagération dans le discours d'Agrippa, *a priori* on est tenté de repousser une opinion qui placerait à Bastogne, au 1^{er} siècle, la douzième partie! des forces romaines réservées à toute la Gaule.

Ce serait donc, en notre pays, après les événements des années 69 et 70, tout au moins (insurrection de Civilis, sa lutte contre Labéon, etc.), qu'il faudrait reporter l'établissement d'une centurie à Noville, près de Bastogne, et nous voilà bientôt dans ce 11^e siècle, époque de prospérité pour la Belgique, celle de nos villas, de nos tumulus, celle de l'inscription de Flémalle, datée des consulats de l'an 188, en l'honneur de la déesse Meuse...

C'est précisément l'époque que l'on croit pouvoir assigner ici à la pierre de Noville.

(1) *Guerre des Juifs contre les Romains*, II, 28.

Rien à tirer de la latinité; elle est d'une correction parfaite : on parle souvent, dans les inscriptions, de portiques formant spécialement l'objet de vœux à la divinité; *promiserat* pour *voverat* se lit parfois sur les pierres monumentales; *post obitum* est une expression employée par César, Cicéron, Virgile; les inscriptions en l'honneur du génie d'une centurie sont abondantes, et il n'en manque pas où la centurie est désignée par le nom ou le simple surnom du commandant.

M. Zangemeister, qui, à la vérité, n'a encore eu sous les yeux qu'un « frottis » de l'inscription, incline à considérer celle-ci comme étant du 1^{er} siècle, et même de la première moitié : cette impression s'est formée chez lui par la forme très pure de l'alphabet employé, par la longueur de certains I : PROMISERAT, FL(ius), enfin par le nominatif en *os* (*adoptivos* pour *adoptivus*).

Ces indices réunis ont une certaine force; mais en les isolant, il semble qu'on peut les combattre avec avantage.

Quant à la forme des lettres, elle ne diffère pas tant au second siècle et au premier, qu'on puisse la dater avec certitude : « Il ne faut pas s'attacher outre mesure, dit Cagnat (1), aux petites différences qu'on pourra remarquer dans les alphabets : *en dehors de Rome*, la perfection de l'exécution dépendait beaucoup de l'habileté du graveur et des ressources dont il disposait; dans l'ignorance où nous sommes de ces particularités, on s'exposerait, pour vouloir tirer de l'aspect des inscriptions des conclusions trop précises, à commettre des erreurs regrettables. » Ainsi, dans l'hypothèse où la forme des lettres les rapprocherait réellement du 1^{er} siècle,

(1) *Cours d'épigraphie latine*, 2^e édit., p. 5.

les lapicides de la province n'ont-ils pas pu retarder quelque peu sur la mode de Rome. Ajoutons qu'il n'y a rien d'absolument saillant dans cette forme pour conclure positivement à l'antiquité la plus grande.

Les *l* de l'inscription dans les deux mots cités, dépassent bien la ligne, mais d'une manière presque insignifiante.

Cependant, nous aurions en réalité deux spécimens de l'« *I longa* », parmi tant d'autres *l* au niveau des autres lettres (*porticum*, *Velugnus*, *Ingenuus*, *obitum*, *Sollanius*, *fecit*), que nous ne serions pas encore obligés de reporter la date de l'inscription au 1^{er} siècle.

Il suffit, en effet, de parcourir les inscriptions impériales de Rome pour remarquer que, même au milieu des mots, on trouve l'« *I longa* », jusqu'à la fin du 11^e siècle au moins : une inscription de Septime Sévère de l'an 198 porte, *ANTONINÓ... PII*; une autre de Marc Aurèle a même, avec l'« *I longa* », précisément avec l'un des mots qui font l'objet de l'observation : .. *FI L DIVI HADRIANI* (1).

Enfin, le nominatif en *os* est usuel au Luxembourg, pour le mot *vivus*, dont la désinence est semblable à celle d'*adoptivus* et qu'on trouve écrit *vivos*, en cinq inscriptions d'Arlon (2). Or, ce qui ailleurs peut être considéré comme une preuve d'antiquité, doit, à raison de la fréquence de la forme à Arlon, être pris seulement pour un idiotisme archaïque, usité dans la contrée; l'impression qu'ont laissée à l'auteur du présent article les inscriptions d'Arlon avec ce

(1) C. I. L., VI, 1012 et 1030.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 37 (n^{os} 73, 76), 61 (n^o 80); XV, pp. 103 et 173 (n^o 347), 104 (n^o 337).

nominatif *vivos* est qu'elles ne sont pas du 1^{er} siècle ; il les a même rapportées expressément au III^e (1), où cette forme aurait perduré.

Examinons, en étudiant les noms eux-mêmes, si l'on est amené forcément à donner à l'inscription une date plus ancienne que le II^e siècle.

I. D'abord le nom du *deus Enarabus*.

Il y a lieu de repousser toute tentative de chercher à ce nom *Enarabus* un rapport quelconque avec le latin (ou même le grec : *Ἐναρα*, spolia ; *Ἐναράομαι*, imprecor).

Il s'agit vraisemblablement d'une divinité topique, adorée dans une région déterminée.

Or, précisément, voilà qu'une contrée voisine de l'Ardenne, si même elle n'était pas comprise dans celle-ci : Niersbach, cercle de Wittlich, à environ 25 kilomètres N.-E. de Trèves (entre les villages d'Arenrath N, Gladbach E, Grewerath S et Herforst O), a fourni à Wiltheim (2) l'inscription suivante, aujourd'hui malheureusement perdue :

DEO INTARABO
EX IMPERIO Q
SOLIMARIVS
RITVS AEDEM CVM SVIS ORNA
MIINTIS CONSA
CRAVIT . L . M

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XV, p. 103, note 2.

(2) *Luxemburgum romanum*, p. 44 (et d'après cet auteur, DONATUS, *Nov. thes.*, I, 69, n° 3); HONTHEIM, *Prodrom.*, p. 186; DE WAL, *Mythol. septentr.*, p. 151; STEINER, *Inscr. rhenan.*, n° 2011, et *Codex inscr. roman. Danubii et Rheni*, n° 907; ORELLI, n° 2013). D'aucuns ont lu pour surnom du dédicant *Bitus* (au

L'attention devait naturellement se porter sur l'identité de ces deux divinités, *Intarabus* et *Enarabus*, dont le nom se ressemble si fort; il y avait à se demander si la lettre *n* de *ENARABO* ne portait pas, au haut de la seconde haste verticale, une barre horizontale qui eût formé le monogramme (*NT*) : mais, rien à droite, tandis que, du côté opposé, un léger éclat dans la pierre ne permet pas la vérification; du reste, celle-ci n'aurait pas été pertinente en l'absence de tout exemple connu où le *τ* n'aurait pas au complet sa barre horizontale. (A ce propos, faisons remarquer qu'un accident semblable est arrivé au monogramme (*ET*) de la première ligne, lequel se présente de la manière suivante : *ε*⁻; mais, là encore, un éclat de la pierre ne permet pas de conclure à l'absence, invraisemblable du reste, d'un des éléments essentiels de chacune des deux lettres copulées *ε* et *τ*, qui a été supposée à tort (1).)

Wiltheim ne se serait-il pas trompé et n'aurait-il pas, à raison de quelque éclat de la pierre, supposé un *τ* entre la deuxième lettre et la troisième de *INARABO*, peut-être écrit *ι(NN)ARABO* (les deux *NN* copulés et la seconde oblique devenue illisible?)

Quoi qu'il en soit de la différence de *INT* ou *IN* à *EN*, il

lieu de *Ritus*); cette correction semble pouvoir être approuvée. *Ritus* ne se rencontre guère parmi les surnoms romains, tandis que *Bitus* se présente fréquemment : C. I. L., III, VIII, etc. (passim), plus un exemple tout récent (*Bull. della Comm. archeol. comunale di Roma*, 2^e s., 1883, p. 137).

HOLZEN, qui lit *Bitus*, rapproche ce nom de celui des *Bituriges*.

(1) *Korrespondenzblatt* cité, XI, p. 104. La première partie de la ligne horizontale supérieure paraît avoir dû contourner un éclat existant au moment de l'inscription.

s'agit probablement d'une seule et même divinité, et tel est bien l'avis de M. Zangemeister.

On remarquera l'analogie du nom du dédicant *Solimarius* avec les noms *Sollius* (et peut-être *Sollanus*, voir ci-après), et *Ibliomarius* des inscriptions d'Arlon (1).

La forme *II* pour *E* dans *ORNAMINTIS*, non plus que le premier *A* de *CONSACRAVIT*, ne donnent pas sur l'âge de l'inscription de Niersbach des renseignements précis d'où l'on pourrait conclure à la contemporanéité des deux pierres consacrées à la même divinité : à toutes les époques, telle a été la forme de l'*Æ* en beaucoup d'inscriptions (2), et l'on rencontre l'expression *consacrare* pour *consecrare* tant dans les anciennes inscriptions que dans celles du *II^e* siècle ou du *III^e* (3).

II. Ollodagus, le nom du centurion, est de nature à attirer tout particulièrement l'attention.

Le mot *OLLODAG* est de lecture certaine : le *G* est identique au *G* de *genio*, de *Velugnius*, d'*Ingenius*.

Il faut lire *Ollodag(i)* et s'abstenir de présenter la terminaison en *g* comme un signe de grande antiquité : cela est bon pour le *Vesperug* inscrit sur l'autel du Soleil, près du temple de Quirinus (4); mais nous ne sommes pas sur un terrain aussi ancien. Non pas qu'on ne puisse trouver dans la langue grecque ou latine les syllabes dont le nom est formé; mais que faire de mots signifiant : *perdo*, *puppa*,

(1) Voy. n° 45, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 55.

(2) CAGNAT, *l. cit.*, p. 14.

(3) C. I. L., II, n° 4282 (temps de Trajan); VIII, n° 8426 (id. de Septime-Sévère).

(4) QUINTIL., *Inst. orat.*, I, 7.

urna? Et encore, le latin *olla*, d'après Festus, s'écrivait d'abord *aula*...

Telle est si bien l'impression que le nom et ses pareils produisent dans l'esprit, que Mommsen, trouvant dans les inscriptions anciennes de Rome le surnom *Olopantus* (1), se hâte de poser la question : N'y a-t-il pas lieu de rectifier et de lire *Diopantus*?...

Cependant Tacite nous fait connaître, vers l'an 60 de l'ère chrétienne, le nom analogue d'un autre centurion, le clasiare *Oloaritus* (2), dont il sera reparlé ci-après...

Il n'y a pas à le méconnaître : *Ollodagus* est un nom se rattachant plutôt aux langues parlées de ce côté-ci des Alpes, et les étymologistes celtiques, cimbriques, etc., etc. (3), nous donnent fort à propos les deux racines : OLL (= *omnis*, *totus*) et DAG (= *dies*). *Ollodagus* correspondrait ainsi à notre flamand : *alle dagen*, tous les jours (4)...

Ces deux racines se retrouvent dans plusieurs noms que, de fait, tout le monde reconnaît n'avoir rien de commun avec le monde classique :

1° *Oll*, dans le surnom *Olloudius* qu'on trouve dans plusieurs inscriptions en l'honneur du dieu Mars, en Angleterre et dans le midi de la France (5); peut-être

(1) C. I. L., I, n° 1091.

(2) *Ann.*, XIV, 8.

(3) Consulter KILJAEN, GRAFF, BOPP, ZEUS, FÖRSTEMANN, HOLDER, etc.

(4) On pourrait songer aussi au radical *Allo*, que HOLDER, *Altceltischer Sprachschatz*, retrouve (d'après un scoliaste de JUVÉNAL) dans le nom *Allobroges*, avec le sens de *autre* (*alius*, en latin, ἄλλος en grec).

(5) C. I. L., VII, n° 75; XII, n° 166 et 167. Voir aussi ALLMER, *Revue épigr.*, I, p. 318 (citation que me communique M. le conseiller Zangemeister, mais que je n'ai pu vérifier pour savoir s'il s'agit de monuments nouvellement découverts).

même ce surnom a-t-il été porté par le dieu Mercure (1)...

2° *Dag*, dans une inscription d'Arlon qui, à raison du voisinage, a de l'importance, et qui contient les deux noms *Daguus* et *Dagsillus* (2).

Ailleurs on a trouvé encore d'autres noms celtisants de pareille formation : *Dagoriæ*, père de *Vellaunus* (3); les potiers *Dagodubnus*, *Dagomarus*, *Dagoimnus* (?), etc. (4).

Par une coïncidence curieuse, une inscription anglaise trouvée juste un an auparavant (mai 1891), à Binchester (5), donna lieu à l'examen de la même question étymologique. Cette inscription porte : I. O. M || ET MATRIB || VS OI.LOTO || TIS SIVE TRA || NS MARINIS || POMPONIVS || DONATVS || BF COS PRO || SALVTE SVA || ET SVORVM || V. S. L. A.

On a proposé bien des interprétations de ce nom d'*Ollototae*, dont les deux premières syllabes sont précisément celles d'*Ollodagus*; la plus probable est : OLL = ALL (omnis, totus) et TUATH, TUD, TUT (populus). Les *Matres Ollototae*

(1) Je trouve dans les *Jahrbücher* de Bonn, XVII, p. 175, un *Mercurius Opopup* : j'y trouve des éléments pour la lecture *O(II)o(di)u(s)*.

N. B. On a cherché, en vain, dans le C. I. L., V, cette inscription qui est signalée comme découverte à Milan. La même circonstance a déjà été énoncée, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 89, note 5, pour deux autres inscriptions de Milan.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, p. 61, n° 80. Cfr. chez STEINER, *Codex inscriptionum romanarum Rhœni et Danubii*, n° 1713 et 1847 : *Axsillius* et *Tasgilla*, de Trèves et de ses environs.

(3) *Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich*, XII (1888), p. 82.

(4) SCHUERMANS, *Sigles figulins*, n° 1839 et suiv. (cfr. 1831 et suiv.).

(5) *Korrespondenzblatt*, cité, X, p. 204; *The archaeological Journal*, XLIX (1892), n° 194 et 195, pp. 196 et 226, où sont citées une série d'autres sources, et où l'on préfère la traduction *alium gentium*, comme respectant mieux l'« interchangeabilité » indiquée par la conjonction *sive*.

seraient ainsi synonymes des *Matres omnium gentium* (C. I. L., VII, 887), d'une autre inscription d'Angleterre, pays où, en effet, les soldats du continent ont laissé une série d'inscriptions dédiées aux dieux de leur pays natal : *Matribus Italis, Germanis, Gallis, Britannis* (*ibid.*, 5); *Matribus, Afris, Italis, Gallis* (*ibid.*, 238); et, en général, aux divinités topiques d'outre-mer : *Matribus transmarinis* (*ibid.*, 303, 319, 499, 994, plus l'inscription de 1891). Si n'était la place occupée dans certaine inscription (1) par la dénomination monogrammatique : (OR)(BI)(TO)AL, on serait vraiment tenté de rapporter cela aux *Matres orbis totalis*, comme l'avait fait Roach Smith (2), plutôt que de laisser les *Matres* sans qualificatif topique spécial et de créer le surnom bizarre : *Orbiotalis*....

Toujours est-il que l'inscription de Binchester, traduite par *Matribus omnium gentium*, permet de donner au nom d'Ollodagus, le synonyme *omnium dierum*, c'est-à-dire quelque chose comme *Perpetuus*.

Malheureusement, le surnom *Ollodagus* est isolé; comme *Oloaritus*, nom de l'autre centurion cité ci-dessus, il n'est accompagné ni de nom *gentilicium*, ni de prénom, et l'on ne sait si l'on a affaire à un barbare ou à un citoyen romain : l'une hypothèse, comme l'autre, est admissible; ce sera l'âge de l'inscription qui déterminera laquelle doit être préférée.

(1) C. I. L., VII, 198 : MATR(IB)VS || N. NAN || TONIVS || (OR)(BI)(TO)AL || V. S. L. M.

(2) *Collectanea antiqua*, IV (1837), p. 53 : il y a cependant des *Matres* invoquées seules (C. I. L., 642); cfr. des inscriptions d'Angleterre : *diis deabusque*, et même *diis deabusque omnibus* (*ibid.*, 633 et 1074); *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVIII, pp. 397 et 406.

Ce serait une erreur de croire qu'un non-citoyen romain n'a pu exercer un commandement dans les armées romaines.

Qu'il en soit ainsi pour les légions, on n'essayera pas de le contester ; mais, pour les corps auxiliaires, formés parmi les nations associées ou assujetties à l'empire romain, cela ne devient exact qu'à un moment déterminé qu'on va essayer de préciser.

Tacite (1) nous rend compte de ce qui se passait encore en l'an 25 de l'ère chrétienne : les provinciaux étaient appelés à former eux-mêmes les corps destinés à défendre la contrée qu'ils habitaient et ils nommaient eux-mêmes les chefs de ces corps : « soliti, si mitterent auxilia, suos ductores praeficere, nec nisi adversum accolas belligerare. » Aussi quelles rumeurs chez les Thraces quand ils entendent circuler le bruit qu'on allait les disperser au loin et les incorporer avec d'autres nations : « rumor incesserat fore ut disiecti, aliisque nationibus permixti, diversas in terras traherentur. »

Ce n'était pas un faux bruit : une mesure générale, pour dépayser les auxiliaires, doit avoir été prise à cette époque : nous possédons un diplôme de congé militaire accordé en l'an 60 après J.-C. , par l'empereur Néron, à des auxiliaires de la Galice, de l'Asturie, de la Lusitanie, campés en Illyrie sous des commandants romains (2).

Certes, il n'en fut pas autrement pour nos contrées ; témoin plusieurs cohortes bataves campées chez les Lingons

(1) *Ann.*, IV, 48.

(2) *C. I. L.*, III, p. 845, dipl. II.

et envoyées en *Britannia* (1). Mais — n'est-ce pas à raison de la confiance toute particulière accordée aux indigènes de la *Germania inferior*, qui, en grand nombre, étaient attachés comme gardes du corps aux premiers empereurs, sous le titre de *Germani*, *Germaniciani*, parmi lesquels nommément des Bataves, des Frisons, même un Bétasien (2)? — on rencontre encore, cantonnés chez nous, des auxiliaires bataves, trévires, tungres, obéissant à des chefs de leur nationalité.

La même confiance que Drusus, beau-fils d'Auguste, avait déjà manifestée pour Anectius et Senectius, Nerviens, qui l'accompagnaient en qualité de tribuns militaires dans sa campagne en Germanie trans-rhénane (3), Vitellius la témoigna au Batave Civilis, aux Trévires Classicus et Tutor, qui obtinrent de hauts grades dans l'armée romaine, tout en restant campés dans la *Germania inferior*, à proximité du lieu de leur origine (4).

Mais l'expérience fut dure pour Rome; celle-ci rencontra, en l'an 70, ces officiers de l'armée romaine parmi ses ennemis...

Dès l'an 74, on a une preuve officielle du changement radical de système : Vespasien, dans la province de

(1) TACIT., *Hist.*, I, 59; II, 27.

(2) HENZEN, *Annali dell Istituto di corrispondenza archeologica*, XXII (1850), p. 14, a fait un rapprochement semblable.

Voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, VII, pp. 112 et 113, où sont réunies des inscriptions de *corporis custodes*.

(3) LIV., *Epitome* livre CXXXIX : « Senectius et Anectius, *tribuni*, ex civitate Nerviorum. »

(4) TACIT., *Hist.*, IV, 16 : « Civilis cum *cohorte* cui *praeerat* »; *ibid.*, 55 : « *Classicus praefectus alae Treverorum* »; « Tutor *ripae Rheni a Vitellio praefectus* ».

Germanie, a composé l'armée romaine de Thraces, d'Asturiens, d'Aquitains, de Rètes, de Vindéliciens, d'Espagnols, de Dalmates ; plus un seul Tungre, Trévire ou Batave (1).

A l'inverse, nous retrouvons les indigènes de la Germania en Angleterre : vers l'an 80, Agricola a trois cohortes tungres sous ses ordres dans la *Britannia* (2), et le diplôme militaire de Flémalle nous montre, en l'an 98, dans la *Germania inferior*, un Tungre revenant d'Angleterre, où il a peut-être passé complètes ses vingt-cinq années de service militaire, c'est-à-dire depuis l'an 73...

La conclusion de ces prémisses est que, si l'inscription est de la première moitié du 1^{er} siècle après J.-C., on n'a pas besoin de chercher un nom et un prénom à la romaine pour les attribuer à Ollodagus, qui peut très bien avoir été un Trévire commandant une cohorte de Trévires, résidant en Ardenne ; c'est seulement dans le cas où, comme on le pense ici, l'inscription serait du temps des Antonins, qu'il faudrait romaniser le chef de la centurie (3) : si l'on a parfois conféré l'emploi de décurion de corps auxiliaire à des non-citoyens romains, comme l'Espagnol Peburrus, le Batave Albanus (4), il n'est pas probable que le commandement, beaucoup plus important, d'une centurie, même et surtout auxiliaire, cantonnée sur un point isolé comme les environs de Bastogne, ait encore été confié à un Barbare à partir du dernier quart du premier siècle.

(1) C. I. L., III, 2°, p. 832, diplôme militaire de l'an 74.

(2) TACIT., *Agricola*, 36.

(3) HENZEN, *l. cit.*, p. 13, note; CARDINALI, *Diplomi imperiali di privilegi accordati ai militari*, p. xxxi, dipl. xi.

(4) MADVIG (trad. Morel), *L'État romain, sa constitution*, etc., IV, pp. 240 et 292.

III. *Velugnius* est un nom fort rare dans l'épigraphie romaine, où l'on rencontre cependant assez bien de *Vela-genus* (1).

Tout ce qu'on a pu recueillir consiste en des marques rhénanes de potiers (2) et une inscription de Worms (3) :
DOMV DIV(IN)AE || MARTI LOVCET(IO) || SACRVM AMA(ND)VS ||
VELVGN DEVAS.

Le savant conseiller Zangemeister, qui a publié cette inscription, considère le dernier mot comme une dénomination topique : *Deva* était le nom romain de Chester, et le fils de Velugnius aurait ainsi quitté l'Angleterre pour aller s'établir sur les bords du Rhin, où lui ou un homonyme exerça l'art du potier.

Le *Mars Loucetius* (ou *Leucetius*), divinité adorée dans cette inscription, a eu des autels nombreux sur les bords du Rhin et un Tréviriens lui en éleva un en Angleterre : la révision des inscriptions de ce dieu ne permet pas de les dater et l'on en est réduit à cet indice que les inscriptions en l'honneur des divinités de la famille impériale (*domus divina*) commencent en général au temps des Antonins (4).

De tout cela combiné, résulte — quelque faible qu'il soit — un indice de relations entre le *Velugnius* de notre inscription et les homonymes du Rhin ou de la *Britannia*, et ces relations auraient existé plutôt au II^e siècle qu'à une autre époque.

(1) Ne faut-il pas rectifier aussi le *Veiagenus* de BRAMBACH, *Corpus inscriptionum rhenanarum*, n° 892?

(2) SCHUERMANS, *Sigles Agulins*, n° 5807.

(3) *Korrespondenzblatt* cité, VII, p. 115.

(4) CAGNIAT, *l. cit.*, p. 103, qui cite un exemple tout à fait isolé du I^{er} siècle (C. I. L., VII, n° 11).

IV. Enfin *Sollanius Victor*, le fils adoptif de Velugnius Ingenius.

M. Zangemeister propose de lire *Sollavius*; mais, malgré l'autorité si grande et si méritée de ce savant, il semble que l'on peut opposer des objections à son interprétation.

La cinquième lettre et la sixième forment ensemble un monogramme *AI* (la haste finale oblique et non verticale).

Sans contredit, la forme qui vient d'être indiquée forme en général, le plus souvent même, un monogramme composé des lettres (*AV*), tandis que les lettres (*AN*) sont communément représentées par un *N*, portant la barre de l'*A*, au premier angle, ou même par le monogramme *AI*.

Mais cet usage n'est nullement absolu.

Il n'est pas même admis comme règle :

Sous la république, la forme de la lettre *n* est souvent composée de trois barres obliques, et cette forme est employée dans un même document, concurremment avec la même lettre, formée de deux hastes droites séparées par une oblique (1).

Eckhel (2) et Mommsen (3), pour la même époque, figurent la lettre *n* par trois obliques : *N*, dans les monogrammes (*AN*), (*ANS*), (*ANT*), (*ANTE*), (*NAT*), (*TALN*).

Sous l'Empire, Cagnat (4), dans sa liste des monogrammes

(1) RITSCHL, *Priscæ latinitatis monumenta epigraphica*, p. 112 : « *n*, obliquis cruribus, vel constanter, vel promiscue. »

(2) *Doctrina veterum numorum*, V, p. 72 (Monogrammata), nos 6 et 18. Cfr. HÜBNER, n° 39, pour l'époque de César.

(3) *Geschichte des römischen Münzwesens*, p. 314, n° 80; *Id.*, C. I. L., I, pp. 351 (à la Table); il est vrai que dans le texte les obliques sont redressées.

(4) *L. cit.*, p. 24.

les plus usités, figure les copulations de lettres (AN) et (AV), par le monogramme A/, l'une et l'autre.

Dans l'écriture cursive, ainsi que dans le monogramme (MAN), pour le prénom Manius, la forme oblique de la lettre N continue à prévaloir.

Enfin, on a de nombreux exemples d'inscriptions reproduites en *fac-simile*, où le monogramme (AN) est représenté par A/.

Citons, au hasard de la rencontre, certains noms ainsi figurés dans les inscriptions : ARUBI(AN)O, ATTI(AN)VS, BORM(AN)I, GEMELLI(AN)VS, GORDI(AN)O, PROCLI(AN)VS, PLOTTI(AN)O, VIC(AN)IS, VICTORINI(AN)VS (1), etc., et l'on comprend que parfois Mommsen (2) ait hésité entre (AV) et (AN).

Certes, à raison de la généralité des N à deux hastes droites séparées par une oblique, on ne peut qu'applaudir à l'heureuse restitution d'une inscription précédemment attribuée à un prétendu dieu *Nert(us)*, dont la lettre initiale a révélé au savant Zangemeister une barre qui lui a fait lire (AV)ERT, pour l'assigner à des *dii avertentes*, connus dans la littérature; mais de là à faire de tous les A/, des (AV), au lieu de (AN), il y a encore loin, et il faut vérifier si les circonstances n'indiquent pas plutôt la copulation (AN).

J'estime que ces circonstances existent pour l'inscription de Bastogne.

D'abord *Sollavius* est absolument inconnu en épigraphie,

(1) HÜBNER, *l. cit.*, n° 230, 577, 633, 636; *Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen* cités, IV, p. 112; XI, p. 85; XIII, p. 16; *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst*, VIII, p. 275; *Korrespondenzblatt*, *ibid.*, VIII, pp. 27 et 138; C. I. L., II, 4970 (211), etc., etc.

(2) C. I. L., V, n° 8110 (310).

tout comme le *Sollavus*, d'où il dériverait plus directement que de tout autre nom.

Solanus, *Solanianus* (sans compter *Solonius*, etc.), se rencontrent parfois; ce n'est pas encore *Sollaninus* (avec deux *ll*); mais vérifions si, dans les environs de Bastogne, on n'a pas trouvé de noms ayant quelque rapport de ressemblance.

Or, il se trouve précisément que, dès 1876 (1), il y a plus de 15 ans, on a proposé, ici-même, de lire dans une inscription d'Arlon le nom de *Sollanus*, d'où *Sollaninus* dériverait en droite ligne...

Insérons donc ici une étude serrant de plus près l'inscription en question.

N° 67.

D . M
SOIIANVS . ET
SO(LL)EMNI . FILIO
ET PATRI . SOIIIO
ET . PRIMIA . TAVSO . MATRI

— Arlon.

(*Diis Manibus. Sollanus sibi et Sollemni filio et patri Sollio et Primiae Tauso matri.*)

Les hastes en forme d'I des mots *Soiio* et *Soitianus* doivent se résoudre; mais la tâche est ardue.

Wiltheim (2) s'écrie : « ad syntaxim reducere haud sane promptum ! » Et il ne trouve rien de mieux que de les lire tous deux *Socius* (sans doute *Socianus*, pour le premier).

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XV, p. 105.

(2) *Luxemburgum romanum*, p. 247, et fig. 263.

Steiner (1) et Prat (2) lisent *Soejanus* et *Soejus*; ils se figurent qu'un I a été omis dans le premier et que l'on a ici un E figuré par deux II, forme qui, en effet, se retrouve quelquefois (voir entre autres ORNAMIINTIS, ci-dessus).

Felsenhart (3), lui, amalgame les deux hypothèses et lit à la fois *Soeanus* (*Soejanus*?) et *Socius*; il fait cependant provenir le premier nom du second.

Il semble beaucoup plus simple de ramener les deux noms à la forme *Sollanus* et *Sollius*.

Il est à remarquer d'abord que la forme *Sollius* est connue (4) : c'était le nom gentilice de Sidoine Apollinaire.

De plus, ce nom existait à Arlon même, où nous avons une inscription que rapporte Wiltheim lui-même (5) :

N° 64.

D . M || SOLLI O . VICONIS || ET . SIMILIA

Enfin le radical SOLL est tout indiqué par le nom du fils *Sollemnus*, ce qui donne quelque plausibilité à l'hypothèse *Sollanus*, pour le père, et *Sollius*, pour le grand-père.

Il n'est pas inutile encore d'ajouter que dans la transcription de Wiltheim — la seule trace que l'on possède de

(1) *L. cit.*, III, p. 120, n° 1972, qui laisse le choix avec les formes *Sojeanus* et *Sojeus*, qui ne valent guère mieux, non impossibles, il est vrai, mais peu vraisemblables.

(2) *Histoire d'Arlon*, I, p. 68, n° 265.

(3) *Le Luxembourg belge et son ethnographie sous la domination romaine*, p. 282, n° 30.

(4) C'est ce qui a sans doute engagé GRUTER, 36, 10, à corriger par SOLLIVS, une lecture SOLIVS de SCALIGER.

(5) P. 246 et fig. 261.

l'inscription — la première lettre L de *Sollemnis* contient une lettre L plus petite, dont la haste correspond avec la fin de la barre horizontale de la grande lettre.

Le champ est ouvert aux suppositions : un double éclat, au bas du second L de *Sollaninus* et de *Sollius*, n'a-t-il pas fait prendre à Wiltheim cette lettre, inscrite de même dans le premier L, plus grand, comme un I ?

Aujourd'hui l'inscription de Bastogne ne confirme-t-elle pas cette interprétation ?

Il n'est pas téméraire, peut-être, de rattacher les uns aux autres les personnages nommés dans les trois inscriptions citées : les deux d'Arlon et celle qui a été nouvellement découverte, et nous aurions les trois générations que voici :

I. *Sollius*, époux de *Primia Tauso* ;

II. *Sollanus*, celui qui a élevé le tombeau ;

III. *Sollemnis* et *Sollaninus*, ses enfants, dont le second fut adopté par *Velugnius Ingenuus*.

Je n'ignore pas que *Sollius* devrait amener la forme dérivée *Sollianus* plutôt que *Sollanus* ; mais on se contentait de noms similaires pour désigner les enfants du père : nous avons bien, ici même, *Sollemnis*, bien différent de la forme, quelle qu'elle soit, du nom de son père, *So...anus*....

On peut, au besoin, invoquer l'opinion de Steiner lui-même, qui suppose que le lapicide — ou Wiltheim — a oublié un I au nom du père de *Sollemnis*, qu'il lit *SOLLANVS*, pour en faire son *Soejanus*...

En tous cas, le *Sollaninus* de Bastogne dériverait très régulièrement du *Sollanus* d'Arlon.

Si cette restitution de l'inscription n° 67 est admise, on comprend l'importance des déductions à en tirer.

Orolaunum (l'ancien Arlon) n'apparaît que fort tard dans les documents : la première mention s'en trouve dans l'Itinéraire dit d'Antonin, que l'opinion la plus prudente considère comme étant seulement du ^{iv}^e siècle.

Il est certain cependant — si, bien entendu, l'on admet l'existence de la loi attribuée à Dioclétien (1) — que cette ville, un *vicus* fortifié, existait à la fin du ⁱⁱⁱ^e siècle, et certaine inscription du règne de Maximin (an 235 à 238), trouvée à l'intérieur des remparts d'Arlon, permet de préciser encore, en remontant jusqu'au commencement dudit ⁱⁱⁱ^e siècle.

L'inspection minutieuse des autres inscriptions encore conservées d'Arlon, a laissé chez l'auteur du présent article l'impression qu'elles appartiennent au plus tôt au ⁱⁱ^e siècle, ce qui ajoute encore quelques années au passé d'Arlon, et autorise à fixer l'établissement de cette ville au temps des Antonins.

Or, s'il est permis de rattacher les personnages des inscriptions d'Arlon, n^{os} 64 et 67, à celui de l'inscription de Bastogne et de considérer comme congénères les *Sollius*, *Sollanus*, *Sollanius*, l'antériorité acquise aux deux premiers classera nécessairement le dernier, dans le même ⁱⁱ^e siècle, et non dans le ⁱ^{er}, époque où, selon toutes les vraisemblances, Arlon n'existait pas encore.

Ollodagus considéré comme *seul nom* du chef de la centurie campée près de Bastogne, reste le seul argument à invoquer à l'appui de l'attribution de l'inscription au ⁱ^{er} siècle,

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 38.

et toute la force de cet argument est renversée par la supposition qu'on se trouve en présence d'un simple surnom avec omission, presque générale du reste (1), du prénom et du nom, pour désigner les chefs de centurie.

Liège, 31 juillet 1892.

H. SCHUERMANS.

(1) On n'a, à cet égard, qu'à parcourir le C. I. L., VI, pp. 199 et suiv., 672 et suiv., où sont rapportées de nombreuses désignations de centuries, par le *cognomen* du centurion.

Planche I.

ÉGLISE ROMANE DE S^TNICOLAS-EN-GLAIN , PRÈS LIÈGE.

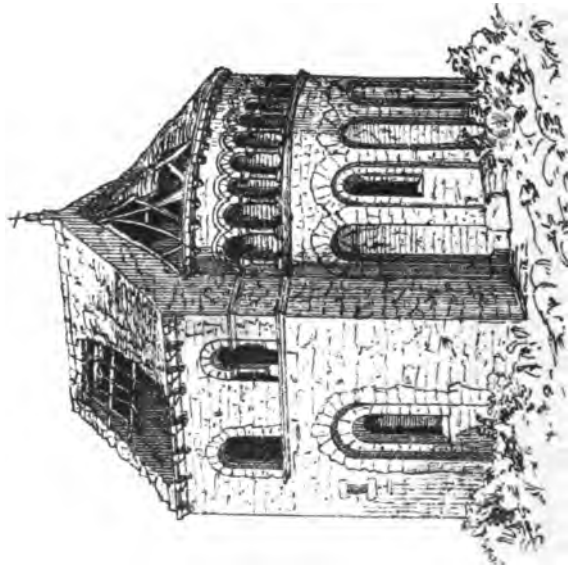


Fig. I.- En 1839.

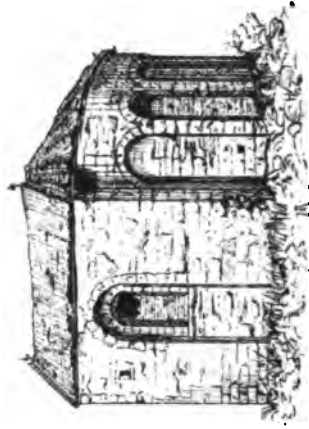


Fig. II.- Etat actuel.

DEUX ÉGLISES ROMANES

AUX ENVIRONS DE LIÈGE



I

SAINT-NICOLAS-EN-GLAIN.

Un journal bruxellois attirait récemment l'attention de M. le Ministre de l'Intérieur sur la chapelle de l'ancien prieuré de Saint-Nicolas-en-Glain, près Liège; il affirmait « qu'il serait possible, à très peu de frais, de rétablir très convenablement » ce rare spécimen de l'architecture du XII^e siècle.

L'auteur de cet article a lu l'*Histoire de l'architecture en Belgique*, de Schayes, — qu'il cite d'ailleurs, — mais à coup sûr il n'a pas vu, depuis plusieurs années, l'édifice dont il parle.

Schayes, dans l'ouvrage bien connu que nous venons de mentionner, représente déjà l'église comme passablement dégradée. Le dessin qu'il en donne (t. I, p. 336), et d'après lequel est exécuté notre croquis (pl. I, fig. I), montre le monument en assez triste état; or, ce dessin n'est lui-même

que la reproduction de celui qui accompagnait une notice publiée par M. Lavallay en 1839 (1).

A cette époque, et même quelques années plus tard, il eût cependant été possible encore de sauver l'église d'une destruction complète.

En 1845, lorsque la Commission des monuments signala au Gouvernement l'intérêt archéologique de cette construction, l'état dans lequel elle se trouvait était encore assez satisfaisant pour qu'une somme de 2,000 francs fût jugée suffisante pour faire face *aux travaux les plus urgents*.

Le propriétaire offrait de céder l'édifice, avec le terrain suffisant pour établir les dégagements nécessaires, pour 2,500 francs. La dépense eût donc été fort minime; mais une condition *sine quâ non* posée à la vente, par le propriétaire, était que l'église serait rendue au culte. Ce fut là, sans doute, ce qui empêcha de donner suite au projet de restauration; en effet, les autorités diocésaine et provinciale ne se montrèrent pas disposées à souscrire à cette condition.

Il est à noter que la chapelle, rendue au culte, fût devenue bientôt insuffisante : la population de Saint-Nicolas-en-Glain, qui était de 1,600 habitants en 1845, se trouvait presque doublée vingt ans plus tard, et son accroissement nécessitait, en 1873, la construction d'une église nouvelle; la chapelle de l'ancien prieuré resta donc à son propriétaire, qui ne trouva sans doute aucun intérêt à la faire restaurer et se contenta de la couvrir tant bien que mal, afin de l'utiliser comme grange ou comme hangar; les fragments les plus intéressants de l'ornementation furent transportés

(1) *Messenger des sciences historiques de Belgique*, 1839, p. 413.

au Musée de l'Institut archéologique de Liege; ils ne sont donc pas entièrement perdus pour l'archéologie. Quant au monument, il en arriva peu à peu à un état de délabrement tel qu'il faut abandonner aujourd'hui toute idée de restauration.



L'église du prieuré de Saint-Nicolas-en-Glain, très petite, se compose d'une seule nef et d'une abside semi-circulaire. Son principal intérêt consistait dans la décoration extérieure de cette abside, où se voyait une combinaison caractéristique de l'architecture rhénane de l'époque : une galerie formée d'une suite d'arcades à plein cintre retombant sur des colonnettes à bases attiques et à chapiteaux ornés de palmettes.

Or, toute cette galerie supérieure a disparu; les murs de l'abside, comme ceux de la nef, ont été arasés au-dessous du cordon sur lequel reposaient les colonnettes; de toute l'ordonnance primitive, on ne voit plus aujourd'hui que les arcatures aveugles coupant la nudité de la partie inférieure des murs : une de chaque côté de la nef, sept autour de l'abside.

Les fenêtres cintrées, qui étaient percées dans les arcatures latérales de la nef et dans trois de celles de l'abside, ont été en partie murées, pour empêcher la pénétration de la pluie dans l'édifice, converti d'abord en magasin à marchandises, puis, comme nous l'avons déjà dit, en grange et dépôt de matériel agricole.

A l'intérieur comme à l'extérieur, il n'y a plus traces de moulures; les arêtes des angles sont écornées; il n'est presque pas une pierre des parements qui ne soit vermoulue; enfin les murailles, lézardées, ne paraissent pas de force à

supporter le rétablissement de leur partie supérieure disparue et de la charpente; le tout n'est plus qu'une masse informe dont tout intérêt artistique a disparu (v. pl. I, fig. II) (1). On ne pourrait, si on voulait maintenir le monument, que le raser complètement et le reconstruire de toutes pièces.

Un pareil travail ne présenterait ni valeur archéologique, — puisqu'on aurait une construction entièrement neuve, — ni utilité, car, nous l'avons dit plus haut, une église très suffisante pour les besoins du culte a été élevée à peu de distance de la chapelle désaffectée.

Nous voilà loin de la restauration facile, très convenable et peu coûteuse dont parlait le journal auquel nous avons fait allusion au commencement de cette notice.

Quoiqu'il nous soit pénible de voir disparaître un édifice qui eut naguère une grande valeur archéologique, nous ne pouvons souhaiter aucune mesure pour sa conservation.

II

SAINT-SÉVERIN-EN-CONDROZ.

Une autre occasion se présente actuellement d'employer utilement les fonds dont dispose l'Administration des Beaux-Arts pour les travaux de l'espèce.

Non loin de Liège encore, à Saint-Séverin-en-Condroz, existe une église romane antérieure à celle de Saint-Nicolas-en-Glain; la tradition la fait remonter à l'an 1000 (2).

(1) Croquis d'après une photographie prise par l'auteur au mois de juillet dernier.

(2) Voy. le *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. I (1882), p. 291, et la notice concernant les fonts baptismaux de cette église, t. XXXI (1892), p. 27.

Planche II

ÉCLISE ROMANE DE ST SÉVERIN-EN-CONDROZ (LIÈGE).

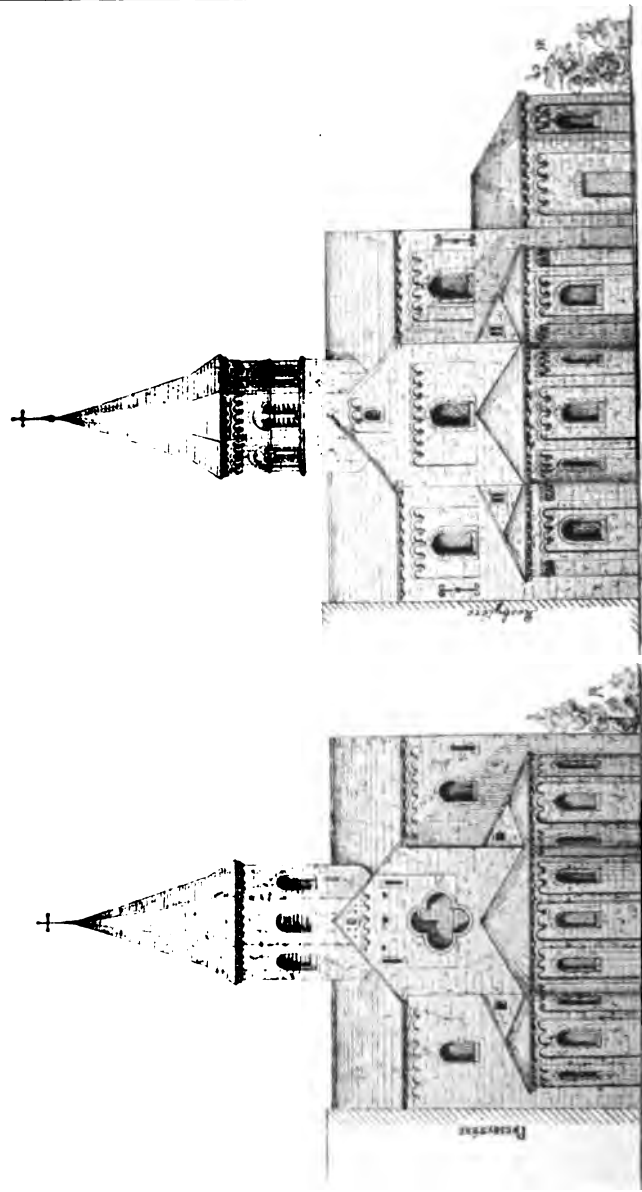


Fig. IV.- Etat actuel.

Fig. III.- En 1851.

Sa situation fait malheureusement qu'elle n'est guère connue que de quelques archéologues.

Cette église, qui sert toujours à l'exercice du culte, forme un ensemble du plus haut intérêt (v. pl. II) (1).

Les trois absides, le transept et la tour ont été restaurés, et une sacristie construite, il y a une dizaine d'années.

Il faudrait aujourd'hui s'occuper du vaisseau, dont les murailles présentent d'inquiétantes lézardes; isoler l'église, en démolissant le presbytère et certains bâtiments, d'ailleurs en ruines, de l'ancienne abbaye des religieux de Cluny, qui en masquent toute une face latérale et une partie de la façade; reconstituer les roses qui se trouvaient au-dessus de l'abside principale et probablement au-dessus du portail (la première a été, nous ne savons trop pourquoi, remplacée par une fenêtre à plein cintre; l'autre, si elle a existé, doit avoir été supprimée à une époque déjà ancienne); renouveler la charpente, qui paraît être la primitive, mais dont l'état de vétusté est de nature à donner de sérieuses appréhensions; enlever les épaisses couches de badigeon qui défigurent les détails architectoniques de l'intérieur; reconstruire, enfin, les voûtes des bas-côtés et celle de la grande nef, auxquelles on a substitué des plafonds plats; ce dernier point est toutefois sujet à controverse.

*
* *

L'intérieur du monument est remarquable; les trois supports sur lesquels s'appuient les retombées intermédiaires

(1) La fig. III est exécutée d'après un dessin de M. le vicaire Schoofs, daté de 1851; la fig. IV, d'après une photographie prise par l'auteur au mois de juillet dernier.

des quatre arcades qui séparent la grande nef des bas-côtés, sont tous de forme différente : le premier, près de l'entrée, est une colonne isolée ; celui du centre, un gros pilier à section carrée, sur chaque face duquel est accolé un pilastre peu saillant ; le troisième, enfin, est un faisceau de quatre colonnes disposées sur un plan en losange, c'est-à-dire que les diagonales en sont l'une perpendiculaire, l'autre parallèle à l'axe de la grande nef.

Vers l'intérieur de celle-ci, au-dessus des supports intermédiaires des arcades, se dessine une niche rectangulaire élevée et peu profonde, dans laquelle sont placées deux colonnettes torses. Cette décoration est d'un effet extrêmement original.

Un astragale termine le fût des colonnes et porte un chapiteau formé d'une corbeille cubique reliée, par une gorge peu accentuée, à un tailloir uni. Les édifices romans anglais et rhénans renferment de nombreux exemples de chapiteaux de cette forme.

A l'extérieur, les murs des nefs latérales sont décorés de grandes arcades simulées, encadrant, à l'exception de celles des extrémités, des fenêtres à plein cintre ; la portion des murs de la grande nef qui dépasse la toiture des bas-côtés est répartie, par deux pilastres d'angles et deux intermédiaires, en trois panneaux dont l'arête supérieure figure une suite de dix arcatures ; celles-ci retombent, deux par deux, sur de petites consoles peu ornées ; plus haut, des corbeaux saillants supportent les combles.

Nous n'avons pas l'intention de nous étendre davantage sur cet intéressant édifice; un archéologue distingué en prépare une monographie et nous ne voulons en aucune façon empiéter sur ce travail. D'autre part, un architecte de talent s'occupe d'élaborer un projet de restauration complète qui sera bientôt soumis aux autorités compétentes.

* * *

L'étude de l'archéologie a fait un pas immense depuis quelques années; de nombreux documents, — que l'on n'avait pas découverts, ou bien auxquels on ne s'intéressait point, — permettent de faire, non plus des modifications plus ou moins fantaisistes décorées du nom de restaurations, mais des reconstitutions scrupuleuses des parties détruites de nos anciens monuments. Enfin, grâce à un crédit inscrit depuis peu d'années au budget des Beaux-Arts, on a pu déjà entreprendre d'importants travaux qui rendront à nos belles églises, souvenirs inestimables des siècles écoulés, leur primitive splendeur architecturale.

Il est donc permis d'espérer que l'église de Saint-Séverin-en-Condroz n'aura pas été signalée en vain à l'attention des autorités desquelles dépend actuellement la conservation des édifices monumentaux consacrés à l'exercice des cultes.

Août 1892.

HENRY ROUSSEAU.





TABLE DES MATIÈRES.

- 1° Épisodes de l'histoire de la sculpture en Flandre d'après des documents inédits — Audenarde et Ypres, — par M. EDMOND VANDER STRAETEN.
2° Épigraphie romaine de la Belgique (*suite*), par M. H. SCHUERMANS.
3° Deux églises romanes aux environs de Liège, par M. HENRY ROUSSEAU.
-

PLANCHES.

	Pages.
Pierre funéraire de Siger Van Maerke (pl. I).	268
Ex-voto de la Vierge (pl. II)	270
Coffret en bois de chêne provenant du ci-devant couvent des Urbanistes de Peteghem, près d'Audenarde (pl. III)	273
Colonne en chêne, style renaissance (pl. IV).	279
Substructions de Foy à Noville, près de Bastogne	291
Église romane de Saint-Nicolas-en-Glain, près Liège (pl. I)	319
Église romane de Saint-Séverin-en-Condroz (Liège) (pl. II)	323

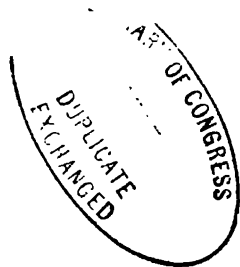
AVIS. — Les personnes qui collaborent au *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie* ont droit de recevoir deux épreuves de leurs articles : la première en colonnes, la seconde après la mise en pages.

Le bon à tirer devra être donné sur la revision de cette dernière épreuve.

Les remaniements qui seraient demandés ultérieurement devront être payés par les auteurs.

MM. les collaborateurs du BULLETIN ont droit à 50 exemplaires, tirés à part, de leurs articles admis dans le recueil. Les auteurs qui désirent un nombre supplémentaire d'exemplaires doivent s'adresser directement à cet effet à l'imprimeur du BULLETIN, qui les fournira à leurs frais.

Pour ce qui concerne le *Bulletin*, s'adresser à M. HENRY ROUSSEAU, secrétaire, rue de la Loi, au Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction Publique.



COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

FA 2. 12.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 2, 9, 16, 23 et 30 juillet; des 6, 13, 20 et 27 août 1892.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été émis sur :

1° Deux des dix tableaux représentant la légende de Notre-Dame de Walcourt, commandés à M. Léonard pour l'église de cette localité;

Eglise
de Walcourt.
Tableaux.

2° Le spécimen du travail de restauration de la polychromie des sculptures du jubé placé à l'entrée du chœur de la même église;

Eglise
de Walcourt.
Jubé.

3° Les dessins de deux verrières à placer dans l'église de Sainte-Waudru, à Mons (Hainaut); auteur, M. Capronnier;

Eglise
Sainte-Waudru,
à Mons.
Verrières.

4° Le dessin présenté par MM. Stalins et Janssens pour l'exécution d'une verrière destinée au chœur de l'église de Saint-Gommaire, à Lierre (Anvers);

Eglise de
Saint-Gommaire,
à Lierre.
Verrière.

5° Le dessin d'une verrière commandée à M. Capronnier pour le côté sud-est du transept de l'église de Sainte-Catherine, à Hoogstraeten (Anvers);

Eglise de
Sainte-Catherine,
à Hoogstraeten.
Verrière.



By exchange.
(Brown Coll. Lib.)

Eglise
de Saint-Quentin,
à Hasselt.
Verrière.

6° Le projet relatif à l'exécution d'une verrière pour l'église de Saint-Quentin, à Hasselt (Limbourg), sous réserve de quelques modifications de détail dont l'auteur, M. Osterrath, pourra tenir compte dans le cours de l'exécution ;

Eglise
de Tourneppe.
Vitreaux.

7° Les dessins de trois vitreaux à placer dans l'église de Tourneppe (Brabant), à la condition de modifier quelques détails des soubassements ; auteur, M. Dobbelaere ;

Eglise de Cothem.
Vitreaux.

8° Les projets de sept vitreaux à exécuter par M. Pluys pour l'église de Cothem, sous Boorsheim (Limbourg) ;

Eglise
de Reninghelst.
Vitreaux.

9° Les dessins de vitreaux à placer dans les trois fenêtres du chœur de l'église de Reninghelst (Flandre occidentale) ; auteur, M. Dobbelaere ;

Eglise
de Saint-Quentin,
à Hasselt.
Statues.

10° La proposition de confier à M. Courroit l'exécution de quatre statues en pierre de Rochefort destinées aux tympans des portes d'entrée de l'église de Saint-Quentin, à Hasselt (Limbourg).

Eglise
de Berchem-
Sainte-Agathe.
Tableaux.

— L'église de Berchem-Sainte-Agathe (Brabant) possède dix tableaux anciens, représentant :

1° La première apparition de Notre-Seigneur à la Sainte-Vierge après sa résurrection ;

2° Saint-Jean-Baptiste ;

3° Saint-Pierre ;

4° Saint-Jean l'Évangéliste ;

5° La Madeleine repentante ;

6° L'agonie du Christ ;

7° La Sainte-Famille ;

8° Sainte-Appoline (ou Sainte-Agathe) ;

9° La Fuite en Égypte ;

10° L'Adoration des Mages.

Les délégués qui ont procédé à l'examen de ces tableaux

out, pour autant qu'il soit possible d'en juger à distance, constaté que les n^{os} 1, 2, 8 et 9 ont de la valeur, les n^{os} 5, 6 et 7 sont assez bons, mais les n^{os} 3 et 4 paraissent fort médiocres, et le n^o 10 est tellement détérioré qu'une restauration en est devenue impossible.

Les délégués sont donc d'avis qu'il y a lieu de distraire de l'entreprise de restauration les n^{os} 3, 4 et 10, pour lesquels l'artiste réclame 900 francs. En déduisant cette somme du montant de l'estimation, qui est de 2,570 francs pour les dix tableaux, il resterait à couvrir une dépense de 1,670 francs.

Il résulte des déclarations faites aux délégués par M. le curé de la paroisse, que le conseil de fabrique a alloué pour cette entreprise une somme de 500 francs ; il resterait donc à la charge des autorités supérieures une dépense de 1,170 francs.

Lorsque tous les tableaux portés à la liste ci-dessus (sauf le n^o 10, dont il n'y a pas lieu de s'occuper) se trouveront à l'atelier de l'artiste, il importera que les délégués en fassent une nouvelle inspection, plusieurs de ces toiles n'ayant pu être examinées d'assez près à l'église pour constater leur état réel ou déterminer exactement leur mérite.

Se ralliant à l'appréciation de ses délégués, la Commission a émis l'avis qu'il y a lieu d'autoriser la restauration des tableaux précités et que rien ne s'oppose à ce que ce travail soit confié à M. Van Langendonck.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé le projet dressé par M. l'archi- Hospice de Léau.
tecte Van Arenbergh pour la construction d'une habitation destinée à l'aumônier de l'hospice de Léau (Brabant).

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Ont été approuvés :

Construction
et restauration
de presbytères.

1° Le projet relatif à la reconstruction du presbytère de Dochamps (Luxembourg); architecte, M. Verhas;

2° Le projet dressé par M. l'architecte De Wulf pour la construction d'un presbytère à Hertsberghe, sous Oostcamp (Flandre occidentale);

3° La proposition du conseil communal de Boussu-en-Fagne (Namur), tendante à acquérir, pour servir à l'usage de presbytère, une maison située à proximité de l'église paroissiale;

4° Le projet de divers travaux d'amélioration à exécuter au presbytère de Humain (Luxembourg); architecte, M. Michaux;

5° L'établissement d'une clôture avec grille au presbytère de Leuze (Namur).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a émis des avis favorables sur les projets relatifs à la construction d'églises :

Église
de Hertsberghe.

1° A Hertsberghe, sous Oostcamp (Flandre occidentale); architecte, M. De Wulf;

Église de
Haut-le-Wastia.

2° A Haut-le-Wastia (Namur); architecte, M. Lange.

Ont aussi été approuvés les projets d'agrandissement des églises :

Église de Wanlin.

1° De Wanlin (Namur); architecte, M. Michaux;

Église de Houyet.

2° De Houyet (Namur); architecte, M. Van Gheluwe.

Ainsi que les divers projets ci-après :

3° Construction d'un jubé à l'église paroissiale de Thielt Eglise de Thielt.
(Flandre occidentale); architecte, M. Hoste;

4° Construction d'une sacristie à l'église de Racour (Liège); Eglise de Racour.
architecte, M. Lohest;

5° Construction d'un jubé à l'église de Moustier (Namur); Eglise de Moustier.
architecte, M. Simon;

6° Reconstruction de l'escalier donnant accès à l'église Eglise d'Alsemberg.
d'Alsemberg (Brabant); architecte, M. Van Ysendyck;

7° Et, enfin, les dessins d'objets mobiliers destinés aux Objets mobiliers d'églises.
églises de :

Tarcienne (Namur) : ameublement complet;

Saint-Joseph, à La Louvière (Hainaut) : maître-autel;

Buissonville (Namur) : banc de communion;

Mariakerke lez Gand (Flandre orientale) : buffet d'orgues;

Slype (Flandre occidentale) : confessionnaux et lambris;

Middelbourg (Flandre orientale) : ameublement complet;

Nederheim (Limbourg) : buffet d'orgues;

Tourneppe (Brabant) : maître-autel;

Villers lez Heest (Namur) : ameublement complet;

Bouge (Namur) : achèvement du mobilier.

— Le délégué qui a procédé à l'inspection du mobilier placé dans l'église de Sluze-sur-Geer (Limbourg) ayant constaté que ces meubles ont été convenablement exécutés, la Commission a émis l'avis que rien ne s'opposait à la liquidation des subsides alloués pour cette entreprise.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

1° Le projet de divers travaux de consolidation à Eglise de Falmignoul.

exécuter à l'église de Falmignoul (Namur); architecte, M. Lange;

Église de Watou. 2° Le projet relatif à la restauration de la façade latérale de droite de l'église de Watou (Flandre occidentale) et au renouvellement de la toiture de la flèche de cet édifice; architecte, M. Carette;

Église de Vierset-Barse. 3° Le projet de restauration de l'église de Vierset-Barse (Liège);

Église de Papignies. 4° Le devis estimatif des travaux de réparation à exécuter à l'église de Papignies (Hainaut); architecte, M. Andrieux;

Église de Grandhalleux. 5° Le projet de divers travaux de réparation à exécuter à l'église de Grandhalleux (Luxembourg); architecte, M. Cupper;

Église de Bouge. 6° Le devis estimatif des travaux de restauration et d'appropriation projetés à l'église de Bouge (Namur); architecte, M. Lange;

Église de Saint-Pierre, à Ypres. 7° La restauration des toitures de l'église de Saint-Pierre, à Ypres (Flandre occidentale);

Église de Bras. 8° Le devis estimatif de travaux de réparation à effectuer à l'église de Bras (Luxembourg); architecte, M. Adam;

Église de Sainte-Walburge, à Bruges. 9° La réparation des toitures et des gouttières de l'église de Sainte-Walburge, à Bruges (Flandre occidentale); architecte, M. De la Censerie;

Église de Romerée. 10° L'exécution de divers travaux de restauration à l'église de Romerée (Namur);

Église de Zèle. 11° Le projet relatif au renouvellement partiel des toitures de l'église de Zèle (Flandre orientale); architecte, M. Van de Vyvere;

Église de Haut-Ittre. 12° Le projet relatif à la restauration et à l'agrandissement de l'église de Haut-Ittre (Brabant); architecte, M. Nève;

- 13° L'exécution de divers travaux de réparation à l'église d'Anderlues (Hainaut); architecte, M. Gilbert; Église d'Anderlues.
- 14° Le renouvellement des corniches de l'église de Lodelinsart (Hainaut); architecte, M. Lefèvre; Église de Lodelinsart.
- 15° Le projet de restauration des toitures de l'église de Beirlegem (Flandre orientale); Église de Beirlegem.
- 16° Les travaux urgents de réparation à effectuer à l'église d'Ans (Liège); architecte, M. Trillet; Église d'Ans.
- 17° Le projet de restauration de l'église de Hour (Namur); architecte, M. Michaux; Église de Hour.
- 18° Le projet relatif à la restauration de l'église de Godverdegem (Flandre orientale); architecte, M. Van de Vyvere; Église de Godverdegem.
- 19° Le projet de restauration de l'église de Wynckel-Saint-Éloi (Flandre occidentale); architecte, M. Soete; Église de Wynckel-S'-Eloi.
- 20° Le projet relatif à l'achèvement de la restauration de l'église de Damme (Flandre occidentale), sous réserve de maintenir les statues adossées aux montants qui soutiennent les poutres de la nef centrale et de remettre en place celles de ces poutres qui pourront être utilisées après avoir remplacé par des allonges leurs extrémités avariées; architecte, M. Verbeke; Église de Damme.
- 21° Le projet de restauration de l'église de Notre-Dame, à Deynze (Flandre orientale); l'attention de l'auteur, M. l'architecte Van Assche, a été cependant appelée sur la combinaison adoptée pour la couverture en bardeaux des nefs latérales, dont l'effet ne semble pas devoir être très heureux. Cet artiste a été engagé aussi à revoir la division des meneaux des fenêtres de la haute-nef; ces meneaux paraissent trop espacés et il y aurait avantage à établir trois Église de Notre-Dame, à Deynze.

divisions au lieu de deux ; enfin, il a paru désirable d'alterner le tracé des réseaux, ce système ayant été adopté pour les baies des bas-côtés.

Église
de Lennick-
Saint-Quentin.

— Les autorités locales de Lennick-Saint-Quentin (Brabant) se sont adressées à plusieurs architectes pour la production d'un projet de restauration de l'église paroissiale. Ces administrations n'ont pas été satisfaites des études produites, dont l'exécution entraînerait à des dépenses hors de proportion avec les ressources dont elles peuvent disposer. Elles demandent, en conséquence, l'autorisation de se borner, pour le moment, à un rejointoyage soigné de la construction et au remplacement de quelques pierres de parements. Lorsque ce travail préliminaire sera effectué, on soumettra des propositions pour achever la restauration des parties de l'édifice où des renouvellements de moulures et d'ornements sont indispensables.

Un essai de réparation partielle dans le sens de ce qui précède a été effectué avec succès l'année dernière et les administrations intéressées désireraient continuer le travail par voie de régie et le confier au même entrepreneur jusqu'à concurrence d'une somme d'environ 2,000 francs.

Les délégués qui ont procédé à l'inspection de l'édifice pensent qu'il n'y aurait pas d'inconvénient à continuer le travail tel qu'il a été commencé, mais à la condition de ne pas opérer le grattage des parements et de se borner à les nettoyer légèrement.

En ce qui concerne la restauration complémentaire, c'est-à-dire la restitution des parties qui ont disparu ou qui sont fortement altérées, telles que moulures, sculptures, etc., il y aura lieu de ne l'entreprendre qu'après la production

d'un plan et d'un devis régulièrement approuvés. Ce parti est surtout indispensable pour la restauration du pignon du transept sud, œuvre remarquable tant par ses dispositions pittoresques que par son ornementation. Une opération aussi délicate ne peut être abandonnée à l'initiative d'un entrepreneur et il sera même indispensable de faire choix d'un architecte ayant fait une étude toute spéciale de l'art du moyen âge. Dans tous les cas, il importera de ne renouveler que les pierres absolument trop détériorées pour être maintenues.

En se ralliant à l'avis de ses délégués, la Commission a exprimé le désir de recevoir à bref délai les propositions relatives au complément de la restauration, surtout pour le pignon du transept sud. Il importe, en effet, de ne pas exposer l'édifice à des dégradations plus importantes et qui auraient pour conséquence de compromettre la restitution fidèle des détails artistiques que les intempéries détériorent rapidement.

— Des délégués ont procédé, le 16 août 1892, à l'inspection des travaux de restauration en voie d'exécution au portail principal de l'église de Saint-Martin, à Ypres (Flandre occidentale).

Eglise
de Saint-Martin,
à Ypres.

Ils ont constaté que ces ouvrages s'effectuent avec soin et conformément au projet approuvé.

L'entreprise étant à peu près terminée, il semble qu'il n'y a aucun inconvénient à ce que la totalité des subsides de l'État soit liquidée.

En visitant l'église, les délégués ont recommandé de faire procéder sans retard à la restauration des toitures et des chéneaux, dont le projet a été approuvé le 5 mars dernier.

Eglise
de Wintershoven.

— Les délégués qui ont procédé à l'inspection des travaux de restauration et d'agrandissement en voie d'exécution à l'église de Wintershoven (Limbourg) ont constaté que cette entreprise s'effectue avec beaucoup de soin et que les travaux déjà exécutés font bien augurer de l'aspect satisfaisant que présentera l'édifice.

Le devis estimatif servant de base à l'entreprise s'élevait à fr. 34,793-76. Il résulte de renseignements fournis par l'architecte, présent à l'inspection, que les ouvrages exécutés atteignent un total de près de 25,000 francs. Il y a donc lieu pour le Département de l'Intérieur et de l'Instruction publique de liquider une partie du subside qu'il a promis dans la proportion de la dépense faite.

L'église de Wintershoven possède une cuve baptismale ornée de quatre têtes d'un très beau caractère et d'une conservation parfaite, qui semble appartenir à la fin du xv^e siècle, mais à laquelle manque le pied, qui a été remplacé par un simple bloc de maçonnerie. Il semble intéressant de restituer à cette œuvre d'art un soubassement en rapport avec la partie existante ; la dépense n'en serait guère élevée et l'autorité supérieure pourrait faciliter ce travail par une allocation spéciale qui serait déterminée d'après le chiffre de l'estimation du travail à effectuer.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 3, 10, 17 et 24 septembre; des 1^{er}, 8, 15, 22 et 29 octobre 1892.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le devis dressé par M. Helbig pour la restauration du Chapelle de Lelle.
Retable peint.
retable peint appartenant à la chapelle de Lelle, sous Bergh
(Brabant);

2° Le dessin d'un vitrail à exécuter par M. Osterrath, Église
de Saint-Quentin,
à Hasselt.
Vitrail.
pour le chœur de l'église de Saint-Quentin, à Hasselt
(Limbourg), sous réserve d'augmenter la hauteur des dais
latéraux et de simplifier les soubassements;

3° Le projet d'une verrière à placer dans le chœur de Église
de Saint-Martin,
à Hal.
Verrière.
l'église de Saint-Martin, à Hal (Brabant), moyennant
quelques simplifications à apporter aux supports des figures;
auteur, M. Osterrath;

4° La proposition du Comité provincial des correspon- Église
de Nieupoort.
Croix triomphale.
dants de faire replacer à l'entrée du chœur de l'église de
Nieupoort (Flandre occidentale) la croix triomphale fixée
actuellement contre le mur du bas-côté sud de l'édifice;

**Statue du général
B^e Vanderlinden
d'Hooghvorst.** 5° La maquette de la statue à ériger à Meysse (Brabant) à la mémoire du général baron Vanderlinden d'Hooghvorst ; auteur, M. Laumans;

**Église de Vezin.
Chemin
de la croix.** 6° Les sept premières stations du chemin de la croix commandé à M^{me} de Gault pour l'église de Vezin (Namur).

**Cathédrale
de Namur.
Statue.** — Un délégué a examiné la statue commandée à M. Demartelaere pour la décoration de la façade de la cathédrale de Namur. Il a constaté que l'exécution en pierre de l'œuvre a été convenablement effectuée et que rien ne s'oppose à son approbation.

**Jardin Botanique
de Bruxelles.
Bas-relief.** — Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. Braecke, le modèle grandeur d'exécution du bas-relief qui lui a été commandé pour la décoration de l'escalier du Jardin Botanique de l'État, à Bruxelles. Cette œuvre d'art étant bien réussie, le Commission a proposé d'en autoriser l'exécution définitive, sous la réserve de tenir compte d'une observation qui a été faite à l'artiste au sujet de la figure centrale de la composition.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

**Ancienne abbaye
de Saint-Jean,
à Ypres.
Restauration.** Le Collège a approuvé le devis estimatif des travaux de restauration à effectuer à la tourelle de l'ancienne abbaye de Saint-Jean, à Ypres (Flandre occidentale), à la condition de rétablir les fenêtres de la partie supérieure dans leur état primitif.

**Château
de Bouillon.
Restauration.** — A la demande de M. Lohest, chargé de faire un relevé complet et détaillé du château de Bouillon (Luxembourg), des délégués ont procédé sur place à l'examen des plans déjà terminés.

Les délégués ont constaté que les levers de M. Lohest

sont établis avec beaucoup de soin et d'exactitude. Il a procédé d'une façon très rationnelle à cette opération, qui ne manquait pas de difficultés par suite des différences considérables de niveau et des sinuosités que décrivent les maçonneries en suivant la configuration du rocher sur lequel s'élève l'édifice. Il y a donc lieu de terminer dans les mêmes conditions le lever précité, qui d'ailleurs est presque complet.

Les délégués ont engagé l'architecte à donner aux plans et aux coupes de l'édifice des teintes conventionnelles, de façon à rappeler les phases ou époques successives de la construction des diverses parties du château. Il sera utile aussi de teinter d'une manière spéciale les parties de l'édifice qui sont taillées dans le rocher même et de compléter ces documents par une légende renseignant, autant que possible, la destination affectée anciennement aux locaux.

Pour compléter l'œuvre dont M. Lohest est chargé, qui l'oblige à faire du château de Bouillon une étude détaillée, il conviendrait de l'inviter à accompagner ses plans d'une notice, où il exposerait notamment les travaux dont l'exécution serait nécessaire non seulement pour la conservation de cet ancien monument, mais aussi ceux à faire dans le but de lui rendre, autant que possible, sa silhouette ou son aspect ancien, en tenant compte bien entendu des circonstances locales actuelles.

— Lors de la restauration des façades de la halle d'Ypres (Flandre occidentale), entamée il y a une cinquantaine d'années, on a fait usage pour le rétablissement des parties supérieures de la pierre d'Àvesnes. Cette pierre, de qualité médiocre, n'a guère résisté aux intempéries et depuis plu-

Halles d'Ypres.
Restauration.

sieurs années déjà des fragments notables se détachaient fréquemment, de sorte que l'administration communale s'est trouvée dans la nécessité de faire enlever récemment une bonne partie de la décoration des façades, notamment des culs-de-lampe, des colonnettes avec leurs bases et leurs chapiteaux, des arcatures sous les créneaux, une partie du crétage, etc.

L'autorité locale a agi prudemment en procédant à cette mesure, afin d'éviter des accidents. Mais il importe que l'édifice ne reste pas indéfiniment dépouillé de son ornementation et, à cet effet, il conviendrait de s'occuper de rétablir à bref délai les parties enlevées en employant des matériaux de bonne qualité. L'autorité locale devrait donc être invitée à présenter un projet dans ce sens.

Pour éviter à l'avenir les inconvénients qui se sont produits à propos de la restauration précédente, il serait opportun que l'administration communale fit établir l'historique complet de cette première restauration ; ce travail constituerait un document intéressant pour l'autorité supérieure et lui permettrait d'être bien renseignée sur l'emploi de la pierre d'Avesnes, qui ne convient pas pour un travail exposé à l'air.

Un certain nombre de marches de l'escalier conduisant des salles de l'étage à la tour des halles se sont rompues contre le noyau. Il importerait que la ville fit connaître les causes de cet accident. La pression exercée par les marches brisées sur les degrés inférieurs ayant fait craindre de nouvelles ruptures, l'administration communale a fait procéder d'urgence au renouvellement des pierres détériorées. Ce travail, qui est en voie d'exécution, occasionnera une dépense évaluée de 600 à 700 francs.

Le pavement de la grande salle où se trouvent les peintures exécutées par M. Delbeke était dans un état de détérioration tel qu'il constituait un danger pour la circulation ; ce dallage a dû être enlevé. A la suite de l'inspection du 11 juin 1891, la Commission avait proposé pour le renouvellement de ce dallage de reproduire le motif ancien, semis qui paraît plus heureux que le système employé dans la salle voisine, où les grandes lignes produisent un effet monotone.

La nouvelle inspection de l'édifice n'a pas fait modifier cet avis.

Le rétablissement de ce pavement s'impose à bref délai et il conviendra de le comprendre parmi les ouvrages à exécuter en premier lieu.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets relatifs :

- 1° A la reconstruction du presbytère de Jévigné, sous Lierneux (Liège), sous réserve de réduire la largeur des trumeaux des doubles fenêtres de la façade principale au profit de ces baies et d'améliorer l'accès de l'escalier communiquant avec l'étage en supprimant les marches tournantes et en faisant, au besoin, une saillie en avant-corps vers la façade latérale du bâtiment ; architecte, M. Demany ;
- 2° A la construction d'un presbytère à Lille (Anvers) ; architecte, M. Taeymans ;
- 3° A la construction d'une grille devant l'entrée du presbytère de Gestel, sous Meerhout (Anvers) ; architecte, M. Taeymans ;

Construction
et restauration
de presbytères.

4° A la construction de dépendances au presbytère d'Oolen (Anvers); architecte, M. Taeymans;

5° A la restauration du presbytère de Rixingen (Limbourg); architecte, M. Christiaens;

6° A l'appropriation de la clôture du presbytère de Graty, sous Hoves (Hainaut).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction d'églises :

Église
des SS.-Michel-
et-Pierre,
à Anvers. 1° A Anvers, paroisse des SS.-Michel-et-Pierre; architecte, M. Van Dyck;

Église de Bertrix. 2° A Bertrix (Luxembourg); architecte, M. Capronnier;

Église de Blégny. 3° A Blégny, sous Trembleur (Liège); architecte, M. Van Assche;

Église de Neffe. 4° A Neffe, sous Anseremme (Namur); architecte, M. Flémal;

Église de Wartet. 5° A Wartet, sous Marche-les-Dames (Namur); architecte, M. Van Assche;

Église de Bièvre. 6° A Bièvre (Namur), sous réserve de quelques modifications, dont l'auteur, M. l'architecte Baclène, pourra tenir compte dans le cours de la construction.

Ainsi que les divers projets ci-après :

Église
de Cras-Avernas. 7° Construction d'une sacristie à l'église de Cras-Avernas (Liège); architecte, M. Froment;

Église de Cothem. 8° Construction d'une sacristie à l'église de Cothem, sous Boorsheim (Limbourg); architecte, M. Christiaens;

Église de Brielen. 9° Construction d'un escalier et d'un portail au jubé de l'église de Brielen (Flandre occidentale); architecte, M. Hoste;

10° Construction d'un beffroi dans la tour de l'église de Eglise de Munsterbilsen.
Munsterbilsen (Limbourg);

11° Placement d'une grille dans la chapelle de Sainte- Eglise de N.-D. du Sablon, à Bruxelles.
Ursule, à l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles;
architecte, M. Van Ysendyck;

12° Et, enfin, les dessins d'objets mobiliers destinés aux Objets mobiliers d'églises.
églises de :

Lombeek-Notre-Dame (Brabant) : maitre-autel;

Saint-Roch, à Courtrai (Flandre occidentale) : buffet
d'orgues;

Hillegem (Flandre orientale) : confessionnaux et stalles;

Sainte-Marie, à Schaerbeek (Brabant) : confessionnaux;

Mussy-la-Ville (Luxembourg) : confessionnaux;

Hyon (Hainaut) : autel latéral et stalles.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Le devis estimatif des travaux de réparation à exécuter Eglise de Rixingen.
à l'église de Rixingen (Limbourg); architecte, M. Christiaens;

2° Le projet relatif au renouvellement d'une fenêtre de la Eglise de N.-D.-aux-Neiges, à Borgerhout.
nef centrale de l'église de Notre-Dame-aux-Neiges, à Bor-
gerhout (Anvers); architecte, M. Van Leemput;

3° Le devis estimatif des travaux de restauration projetés Eglise d'Ochamps.
à l'église d'Ochamps (Luxembourg); architecte, M. Adam;

4° Le projet de restauration de l'église et du presbytère Eglise de Paulaethem.
de Paulaethem (Flandre orientale); architecte, M. Pis-
cador;

5° L'exécution de divers travaux de réparation à l'église Eglise de Maffe.
de Maffe (Namur);

Eglise
de Bavichove.

6° Les travaux supplémentaires nécessités par la restauration de l'église de Bavichove (Flandre occidentale); architecte, M. Carette;

Eglise de N.-D.-
aux-Dominicains,
à Louvain.

7° La restauration des toitures de l'église de Notre-Dame-aux-Dominicains, à Louvain (Brabant);

Eglise de N.-D.,
à Namur.

8° La restauration des contreforts, des toitures et des chéneaux de l'église de Notre-Dame, à Namur; architecte, M. Lange;

Eglise de N.-D.
au delà de la Dyle,
à Malines.

9° La troisième série de travaux de restauration à effectuer à l'église de Notre-Dame au delà de la Dyle, à Malines (Anvers); architecte, M. Louckx.

Eglise d'Assche.

— Des délégués se sont rendus à Assche (Brabant) pour examiner le chœur de l'église paroissiale, dont le débadigeonnage vient d'être effectué.

L'enlèvement de l'enduit a mis au jour un grand nombre de détériorations. Beaucoup de pierres des parements sont en mauvais état, sans doute par suite des incendies qui, paraît-il, ont ravagé l'édifice à des époques déjà éloignées. Ces pierres devront être remplacées. Il en sera de même de certaines parties des cordons et des retombées des nervures avec leurs supports.

Le débadigeonnage a fait découvrir dans le mur, au côté sud de l'autel, l'ancienne crédence et les traces de sa décoration sculptée et, dans le mur du côté nord, les fragments d'un tabernacle ainsi que des débris qui semblent constituer les restes d'un petit monument funéraire.

Le travail effectué a encore amené la découverte de l'ancienne porte ogivale qui donnait accès à la sacristie et, du côté opposé, les traces de la tribune des anciens seigneurs de la localité.

Les délégués sont d'avis qu'il importe de tenir compte de toutes ces découvertes en vue du rétablissement de l'édifice dans son état primitif. A cause du voisinage de la chapelle de la Sainte-Croix, la tribune ne pourra être rétablie, mais rien n'empêchera de conserver son ouverture vers le chœur à titre de souvenir historique.

Il serait opportun d'enlever la maçonnerie de la fausse fenêtre du côté sud et d'y placer des meneaux ; il est d'ailleurs possible que la démolition du remplissage fasse découvrir des meneaux anciens.

Pour utiliser la porte ancienne de la sacristie, cette annexe devra recevoir quelques remaniements, entre autres le déplacement des escaliers conduisant l'un à l'étage, l'autre à la cave.

Quant au projet de restauration soumis, il est insuffisant ; l'architecte doit être invité à relever exactement et à tracer à une échelle suffisante pour en faire apprécier les détails toutes les parties de la construction et de la décoration qu'il y a lieu de rétablir.

Les voûtes du chœur n'ont pas été débadigeonnées ; leurs panneaux sont en briques, et les délégués ont engagé M. le doyen à faire enlever le badigeon de l'un des compartiments pour se rendre compte de l'état des parements et examiner s'ils peuvent rester à nu.

Enfin, les délégués sont d'avis qu'il convient d'appeler l'attention de l'architecte sur la menuiserie des portes projetées, dont le type n'est pas admissible.

— Les autorités locales de Maldegem (Flandre orientale) ont appelé l'attention du Collège sur l'église paroissiale de cette commune, en le priant de la faire examiner et de

Eglise
de Maldegem.

décider s'il n'y a pas lieu de la ranger au nombre des édifices monumentaux du culte.

Les délégués qui ont procédé à cette visite ont constaté que les seules parties anciennes de l'édifice sont la base de la tour placée au centre de la croisée et l'abside avec quelques fragments de la chapelle latérale sud ; mais ces constructions, qui ne semblent guère remonter au delà du commencement du xvi^e siècle, n'ont absolument rien de remarquable. Les autres parties de l'édifice sont de date relativement récente et l'ensemble de la construction a subi des remaniements considérables.

Aucun intérêt artistique ou archéologique ne pouvant être attribué à l'église précitée, les délégués sont d'avis qu'il n'y a pas lieu de la ranger au nombre des monuments qui ont droit à des subsides exceptionnels de l'État.

Les délégués ont remarqué avec satisfaction que l'église de Maldegem est entretenue avec beaucoup de soin, ce dont il convient de louer le conseil de fabrique ; les ouvrages qui pourraient y être effectués prochainement ne consistent guère qu'en un rejointoyage partiel des maçonneries extérieures, opération peu importante et qui rentre dans la catégorie des travaux ordinaires d'entretien.

Eglise
d'Itterbeek.

— Des délégués se sont rendus à Itterbeek (Brabant) afin d'examiner l'église paroissiale, dont la restauration est projetée.

L'église d'Itterbeek est un édifice intéressant : en tête de la nef s'élève une tour massive dont les faces sont percées de baies, les unes murées, les autres ouvertes, celles du bas cintrées et inscrivant deux ogives, celles du haut ogivales. La porte d'entrée se termine en ogive très peu accentuée

encadrant un arc trilobé et son archivolt, ornée de plusieurs tores, est supportée par des colonnettes annelées à chapiteaux ornés de feuilles à crochet. La toiture de la haute nef repose sur une corniche à modillons, les uns simples, les autres historiés et qui porte sur des pilastres.

Les colonnes de la nef ont leurs chapiteaux ornés de feuilles et de têtes saillantes de beaucoup de caractère. Les nervures croisées de la voûte dessinent à leur intersection des clefs, dont l'une surtout est très remarquable.

La tour et la grande nef présentent tous les caractères du commencement du ^{xiii}^e siècle; les bas-côtés, le transept et le chœur appartiennent au style ogival de la dernière période.

Beaucoup de parties de l'édifice semblent avoir subi des restaurations ou des remaniements qui en ont plus ou moins altéré le caractère; le bas-côté sud a été élargi et sa toiture masque toute la face latérale de la haute nef.

L'examen sur place du projet soumis en vue de la restauration a permis de constater qu'il laisse beaucoup à désirer au point de vue de l'exactitude du relevé de la situation actuelle. En présence de la valeur architectonique de l'édifice, il importerait que ce relevé fût établi d'une façon rigoureusement exacte.

En ce qui concerne les propositions de l'architecte, les délégués sont d'avis qu'il n'y a pas lieu :

1° De remplacer par une flèche le couronnement actuel de la tour, dont l'aspect est satisfaisant ;

2° De démolir la sacristie, construction très solide du ^{xvii}^e siècle et infiniment plus intéressante que les deux annexes projetées.

D'après le projet soumis, une tourelle d'escalier serait construite dans l'angle de la tour et du bas-côté sud. Pour que l'on puisse émettre un avis sur ce projet, les délégués ont engagé l'architecte à faire un relevé exact de l'ancien escalier circulaire qui existe encore en partie dans l'angle du mur de la tour et dont on voit la paroi extérieure portée par un corbeau. Ce relevé permettra d'examiner la possibilité de rétablir l'escalier ancien.

La combinaison proposée pour le remaniement de la toiture du bas-côté sud n'est pas heureuse et il y aura lieu d'en faire une nouvelle étude.

Les délégués sont d'avis qu'il n'y a pas lieu de comprendre au devis des travaux projetés le débadigeonnage des colonnes de la nef ni la restauration intérieure du chœur, ces ouvrages étant terminés. Il y a même lieu de regretter que l'on ait exécuté des travaux de peinture décorative dans le chœur, cette décoration étant très peu recommandable.

Il ne peut être question d'opérer le grattage et encore moins la retaille et la remise à neuf des murs, des modillons des corniches extérieures, etc., dont il est fait mention au devis; l'état ancien devra, au contraire, être scrupuleusement respecté et conservé.

Les délégués estiment que l'architecte devrait s'assurer si des meneaux ont existé dans toutes les fenêtres de l'édifice; en tous cas, le caractère architectural de la haute nef permet de supposer que ses baies n'ont pas reçu cette décoration dès le principe.

Après un examen attentif de l'édifice, les délégués sont d'avis qu'il présente un intérêt artistique suffisant pour être rangé dans la 3^e classe des monuments du culte.

— Un délégué a examiné l'ancienne église de Vieuxville (Liège), dont l'autorité locale demande la démolition. Église
de Vieuxville.

Il résulte de cet examen que l'état de l'édifice n'est pas, à beaucoup près, aussi périliclitant que l'on se plait à le décrire. Un rapport du Comité provincial des correspondants, daté du 23 juin 1877, établit très exactement l'état dans lequel se trouvait l'édifice à cette époque et, depuis lors, cet état ne s'est pas sensiblement modifié.

L'édifice en question présentant de l'intérêt au point de vue archéologique, il importe de le conserver en son entier et de le restaurer. Il serait très facile de lui trouver une destination comme annexe du cimetière pour y placer des monuments funéraires, lesquels seraient ainsi à l'abri des intempéries; cette destination pourrait d'ailleurs devenir très avantageuse pour les intérêts locaux. Il y aura lieu d'appeler l'attention des administrations locales sur ce projet et de les engager à y donner suite.

Au cas où il ne serait pas possible d'aboutir à la restauration complète de l'édifice, il importera tout au moins de conserver le chœur comme chapelle du cimetière.

La Commission s'est ralliée aux avis exprimés par ses délégués dans les rapports qui précèdent.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 23 du règlement.

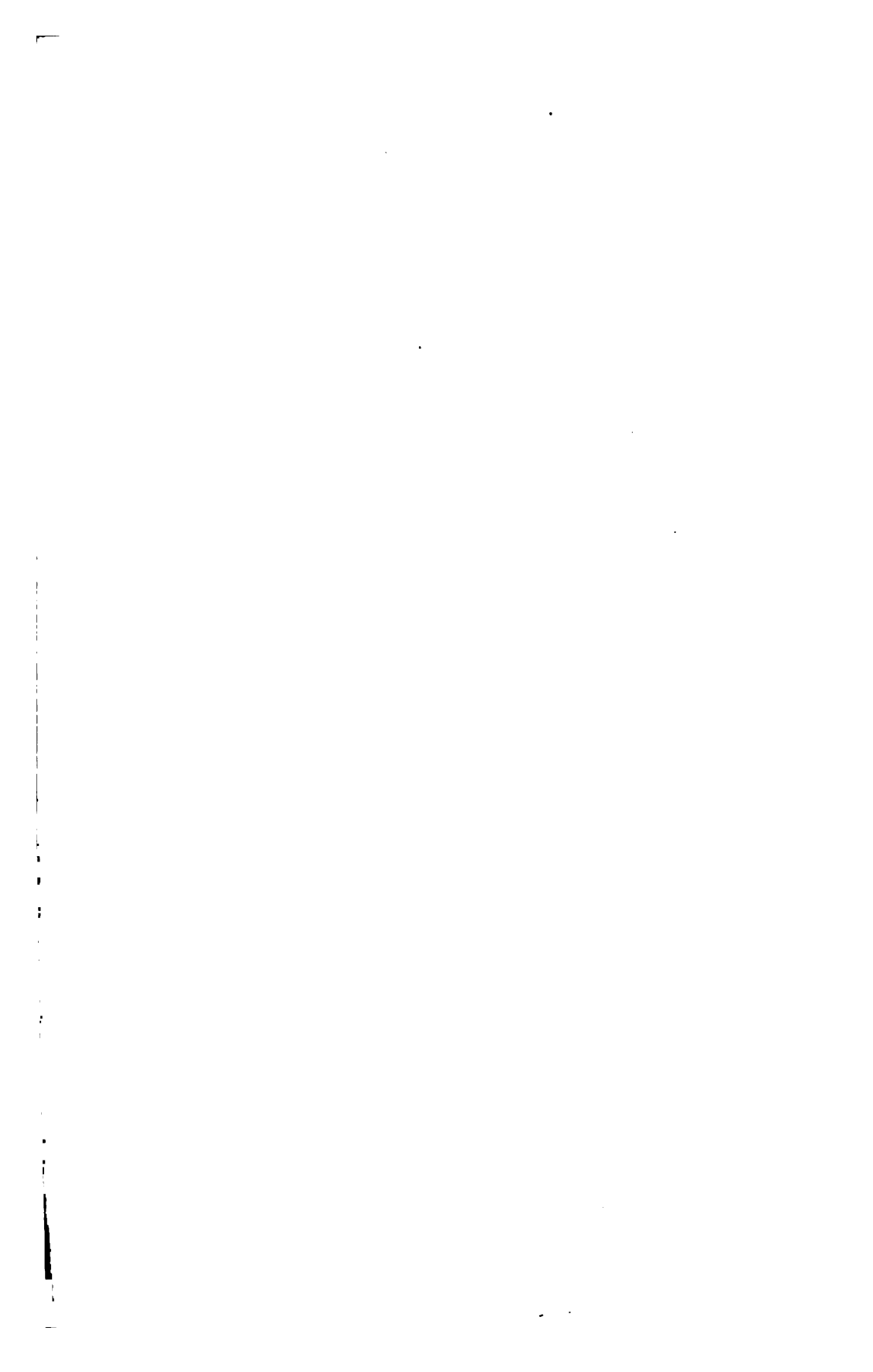
Le Président,
WELLENS.

ERRATUM.

**Tome XXXI, page 9 (Liste des membres correspondants
de la Commission royale des monuments pour la province
du Luxembourg),**

Ajouter :

• LAMBERT (M.-O.), docteur en médecine, à Bouillon. »



IN EFFIGIEM LOMBARDI,
A. M.



Αὐτὸς ταυτεῦ σῶμα γράφει Λόμβαρδος ἄριστος·
ἡδεα καὶ ψυχὴν Λαμπονίου γράφει.

LAMBERT LOMBARD

PEINTRE ET ARCHITECTE

INTRODUCTION.

La plupart des maîtres dont le nom et les œuvres ont marqué à la fin du xv^e et dans la première moitié du xvi^e siècle, ont été étudiés avec une prédilection particulière au cours du nôtre. Plusieurs d'entre eux ont été l'objet de livres remarquables par les recherches et les études auxquelles se sont livrés leurs auteurs : Holbein, Albert Dürer, Michel-Ange, Marc-Antoine, Jean Cousin et bien d'autres ont eu des biographes aussi érudits, aussi persévérants, aussi passionnés pour le travail entrepris, qu'habiles à en présenter les résultats. Ces écrivains ont obéi en cela à un courant qui se fait sentir de plus en plus, au grand profit de l'histoire des beaux-arts. Notre époque s'est éprise des recherches historiques, surtout de celles qui ont pour objet le développement de la pensée, les manifestations de l'esprit,

la culture des lettres et des arts, la marche progressive de la civilisation. Les hommes qui s'y adonnent, généralement après au travail, ne renoncent à poursuivre la tâche entreprise qu'après avoir examiné sous toutes ses faces la question posée, qu'après avoir tiré des monuments et des documents soumis à leurs investigations, toute la lumière qu'ils pouvaient donner. Pour l'étude des œuvres d'art, les procédés modernes de reproduction et surtout la photographie ont singulièrement facilité les comparaisons à faire entre les œuvres d'un même artiste et celles qui lui sont attribuées, souvent disséminées dans des collections très éloignées les unes des autres. Par ces rapprochements, le sens critique, l'esprit de comparaison et de déduction s'est affiné et les règles d'une critique historique toujours plus sévère et plus sceptique, se sont naturellement étendues et appliquées au domaine de l'art.

Il n'est pas étonnant d'ailleurs que le xvi^e siècle si fécond par les grands maîtres qui l'ont illustré, si énergique et si passionné dans la lutte des croyances et des idées qui ont généralement inspiré leur génie et qui se reflètent parfois avec une éloquence remarquable dans leurs œuvres, ait un attrait particulier pour l'observateur et l'écrivain d'art. Il est si agréable de s'abandonner à une admiration facile à justifier et qu'on a la certitude de voir partager; lorsque l'architecte, le peintre, le sculpteur et les autres ouvriers des arts du dessin ont légué à notre temps un œuvre considérable, des travaux qui ont été respectés par le temps et les hommes, l'historien est singulièrement à l'aise; il nage pour ainsi dire en pleine eau et l'inspiration de l'artiste enflamme celle de son biographe; il n'a qu'à puiser dans un

riche trésor pour offrir à ses lecteurs tout un écrin de joyaux et lui faire accepter des impressions si faciles à comprendre, si agréables à communiquer aux esprits accessibles au charme des beaux-arts.

Lambert Lombard est une de ces figures d'artiste qui appartiennent bien, et par leur caractère propre et par la nature de leur talent, à la période que nous venons de rappeler, mais les ressources qu'offre un œuvre connu, intact dans ses pages importantes, dans ses morceaux de choix, feront entièrement défaut à son historien. Le nom de ce maître a été souvent répété et les éloges ne lui ont pas fait défaut. Les auteurs contemporains, les savants et les artistes, ses disciples, dont plusieurs aussi ont atteint la célébrité, ont fait à Lambert Lombard une auréole de gloire dont nous voyons à la vérité les rayons, mais dont le foyer semble se soustraire à nos regards. Il semble avoir passé sur le firmament de l'art comme une sorte de météore dont la lumière n'apparaît plus aujourd'hui que par les suffrages de ses contemporains. Les meilleurs titres du peintre à la renommée, ses peintures murales et ses retables d'autel, ont disparu. Artiste presque insaisissable dans ses travaux, il n'est peut-être pas de peintre auquel on ait attribué autant de tableaux, et il n'en est aucun peut-être auquel on ait, comme à Lombard, tout contesté. Nous aurons donc à examiner la cause de ces pertes, les raisons pour lesquelles le temps paraît avoir été si cruel pour les créations de son pinceau et comment une sorte de fatalité semble s'être attachée à les détruire. Les constructions que l'on doit à l'architecte qui le premier introduisit sur les bords de la Meuse le style et les principes de la renaissance italienne, n'existent

plus, à peu d'exceptions près. Lombard, aux yeux de ses contemporains, était un lettré, un érudit. Il a été le premier collectionneur d'antiquités et notamment de médailles dont il soit question dans l'ancien pays de Liège. Ce n'était pas seulement un homme instruit, c'était encore un penseur ; il doit avoir consigné par écrit ses principes d'esthétique, ses méditations sur un art qu'il ne se contentait pas de cultiver pour subvenir aux besoins de son existence, mais qu'il aimait avec passion, dont il savait disserter en philosophe, cherchant à en faire goûter les beautés à ses élèves et à ses amis. De ses écrits, des épanchements de sa plume, une seule lettre nous est restée, conservée par cette Italie moins dédaigneuse que le pays natal de l'artiste et de tout temps jalouse de la conservation des œuvres de l'art et des documents qui s'y rapportent. Que nous reste-t-il donc d'une vie laborieuse et d'un esprit orné de dons si divers ? Seuls les dessins, les inventions de son crayon, les études, les esquisses, produits d'une activité créatrice et d'une imagination féconde, subsistent encore en grand nombre. S'ils ne nous donnent pas toute la mesure de l'artiste, ils nous initient, avec les quelques tableaux que l'on peut très légitimement lui attribuer, à sa manière, au style qui lui est propre, aux procédés particuliers par lesquels il aimait à fixer sa pensée. Ils permettent de juger de l'inventeur, de la fécondité de l'ouvrier de la pensée ; ils font connaître chez le maître le don par excellence de l'artiste et du poète, l'imagination. Mais avant d'aborder l'examen des travaux de Lambert Lombard, nous chercherons à connaître sa vie telle qu'elle apparaît d'après le récit des auteurs et quelques documents parvenus jusqu'à nous.

I

Lambert Lombard est né à Liège, au quartier d'Avroy, situé en dehors des portes et de l'enceinte fortifiée de la ville, séparé autrefois de celle-ci par un bras de la Meuse qui a été seulement comblé au commencement de ce siècle. Mais le quartier n'était pas sans importance; il comprenait les églises de Sainte-Véronique et de Saint-Christophe, différentes abbayes et couvents, et s'il n'avait pas de remparts pour le protéger des incursions à main armée, il possédait plusieurs manoirs et maisons de patriciens entourés de fossés et capables de se défendre contre un coup de main. Une cour de justice existait en Avroy dès le XI^e siècle; sa juridiction s'étendait sur une vaste circonscription et assurait à ce quartier une existence indépendante, à bien des égards, de la cité épiscopale. Le père de Lambert, Grégoire Lombard, était bourgeois de Liège; il appartenait au métier des mangons (bouchers) et avait épousé la fille de Léonard de Sart, homme considéré, investi de différentes fonctions publiques; mais, la longue série de malheurs qui avaient compromis l'existence de la principauté et ruiné ses habitants, pesaient aussi sur la famille de Lombard. Elle était nombreuse et pauvre. On n'a pu fixer encore avec exactitude la date de la naissance de Lambert, mais il est très probable qu'elle eut lieu en 1505 (1).

(1) La date de 1505 est donnée par L. ABBY, *Les hommes illustres de la nation liégeoise*, p. 135. Édité par H. Helbig et S. Bormans pour la Société des Bibliophiles liégeois, 1867.

ABBY écrivit probablement un siècle après la mort de Lombard, et son langage

A en croire ses biographes, les marques d'aptitude et d'un goût décidé pour l'étude ne tardèrent pas à se produire. Mais pour un enfant porté au désir de savoir et prédestiné, pour ainsi dire, à chercher sa voie dans la carrière aussi séduisante qu'ardue des arts, il était difficile de naître sous une étoile moins favorable. Trente-sept ans, à peine l'espace d'une génération, s'étaient écoulés depuis la catastrophe qui avait réduit la ville en un monceau de cendres. Le règne d'un seul prince qui s'est dérobé aux devoirs de l'épiscopat, séparait la naissance de l'artiste de la date néfaste de 1468. Jean de Horne mourait en 1505, après avoir succédé à Louis de Bourbon, le faible et malheureux prince dont le régime incapable avait amené une situation qui devait aboutir aux sévices de l'implacable vengeance de Charles le Téméraire. La mort de Louis de Bourbon, assassiné en 1482 par Guillaume de la Marck, avait ensuite déchainé pendant une série d'années une guerre acharnée entre les deux familles puissantes des de Horne et des la Marck. Les luttes sanglantes de ces partis devaient

diffus et incorrect le rend parfois inintelligible. Cependant comme, en sa qualité de peintre et de graveur, il fréquentait les ateliers des artistes de son temps et qu'il s'est donné beaucoup de peine pour faire des recherches et les consigner par écrit avec grande conscience, les renseignements donnés sur Lombard sont précieux. Ils ont une valeur historique d'autant plus grande qu'Abbé a pu encore voir dans plusieurs églises des retables et d'autres peintures de Lombard, dont il signale lui-même la disparition.

La date de 1505, donnée comme celle de la naissance de Lombard, est confirmée par le portrait gravé qui se trouve en tête de l'opuscule *Lamberti Lombardi apud Eborones pictoris celeberrimi vita*, de Lamponius. Le portrait, gravé en 1551, dont nous donnons la reproduction, porte l'inscription suivante : *Lambertus Lombardus, pictor eboronensis. Anno aet. XLV.*

En 1551, Lombard avait effectivement 45 ans accomplis.

étouffer dans son germe l'effort dont un peuple énergique était encore capable pour sa régénération. Il est aisé de comprendre ce que le culte des arts et les moyens de formation pour un jeune artiste avaient pu devenir dans une petite nation foulée et appauvrie, où longtemps les plus mauvais instincts des nobles comme ceux de la populace étaient déchainés. Bien peu de peintres jouissaient alors de quelque notoriété à Liège. Le seul d'entre eux, dans lequel on a voulu voir l'initiateur de Lombard, était le bénédictin Jean de Looz, connu par les peintures murales exécutées à l'église abbatiale de Saint-Laurent et dans la chapelle du prince-évêque Érard de la Marck au château de Huy. Mais le peintre chroniqueur est mort en 1516; il est donc bien difficile d'admettre que son enseignement ait pu avoir une influence appréciable sur l'enfant alors âgé de dix ans, dont probablement l'apprentissage n'était guère commencé.

Il est vrai qu'en dehors de l'abbé de Saint-Laurent, l'histoire nous a conservé le nom d'un autre religieux de la même maison, Pâquier de Bierset ou Paschasius Berselius. Il avait pris l'habit à Saint-Laurent, en 1521, et y est décédé en 1533 (1). Mais ce moine artiste qui était plutôt un érudit, paraît avoir réservé le travail de son pinceau au décor d'une chapelle de l'abbatiale où il disait quotidiennement la messe. Il existe donc bien peu de probabilité qu'il ait pu être le maître du jeune artiste laïque avec lequel il n'a probablement eu aucun contact. Cependant, quel que fût l'état de déchéance

(1) CHAPEVILLE, III, 329 : Sub finem Maii obiit Paschasius Berselius ad S. Laurentium prope Leodium Monachus, Orator et poeta insignis...

profonde dans lequel se trouvait la principauté aux premières années du xvi^e siècle, ce serait une erreur de croire que toute vie intellectuelle ou artistique y fût suspendue. Le travail des arts, à cette époque, malgré les malheurs du temps, était mêlé à presque toutes les manifestations de la vie publique et privée ; souvent il répondait à des besoins qui font aujourd'hui appel à l'industrie. D'autre part, l'exercice de l'art et celui du métier étaient fréquemment entre les mêmes mains, et le peintre qui aurait eu des difficultés à subsister en se tenant dans les régions élevées de sa profession, ne croyait pas déroger en peignant des bannières, des épitaphes, les armoiries du patricien ou les pages d'un missel, lorsque les lois de sa corporation ne lui interdisaient pas l'enluminure des livres.

Aussi, malgré l'influence néfaste que dut exercer sur la culture des arts la période historique que nous venons de rappeler, nous trouvons, vers la fin de la seconde moitié du xv^e siècle, des vestiges, quelques noms et même quelques peintures auxquels le maître de Lombard n'était peut-être pas étranger. Il existe au Musée diocésain de Liège deux panneaux de petite dimension, réunis autrefois en un diptyque, donné en 1495 à la cathédrale Saint-Lambert par le grand chantre Ex Palude. Ce dignitaire y est représenté à genoux, revêtu du costume de sa charge, l'écu armorié de son blason à ses pieds et tenant en mains le bâton cantorial dont il avait fait hommage à la cathédrale de Liège. Il assiste, dans l'attitude de la prière, à la scène du martyre de saint Lambert. Sur l'autre feuillet est représenté la Nativité. Ce diptyque ne s'ouvrait que trois fois au cours de l'année : à la fête de saint Lambert, à celle de Noël et

à l'Assomption de la Sainte Vierge. Les côtés extérieurs, peints en grisaille, représentent le Jugement de Salomon et le Christ renvoyant la femme adultère (1).

Différents noms de peintres sont cités à la même époque, celui de Demeuse entre autres. M. le chevalier de Borman a trouvé dans le testament d'une béguine nommée Christine Swelden, un *Arnoldus pictor*, alias Kempenners, qui figure dans les documents comme exécuteur testamentaire, en 1483, et qui très probablement est le même qu'« *Arnoldus pictor* » mentionné à diverses reprises pour de menus travaux dans les registres paroissiaux de l'église Saint-Martin, à Liège, aux dates de 1433 et de 1440. Un peintre Antoine, chargé d'exécuter des œuvres plus considérables, apparaît dans les comptes des chapitres de Saint-Pierre et de Saint-Martin, à Liège, en 1460 et en 1478. Nous le trouvons dans la même ville en 1476, mais chargé d'exécuter, pour une salle attenante à l'église Saint-Aubin, à Namur, une peinture importante représentant le Jugement dernier (2). Ce peintre Antoine, associé à son fils, travaillait encore à Liège en 1502, comme le prouve un contrat passé avec Jean Verger, curé à Waremme, récemment trouvé aux archives de Liège (3).

Enfin, il a existé dans les églises et les oratoires du pays

(1) *Catalogue de l'exposition de l'art ancien au pays de Liège*. Liège, Grandmont-Donders, MDCCCLXXXI. Peinture, p. 63.

(2) PINCHART, *Archives des arts, sciences et lettres. Documents inédits*, t. II, p. 159, et t. III, p. 190.

(3) Bulletin IV. *Société des bibliophiles liégeois. Documents inédits*, publiés par Ed. PORCELET, p. 263.

de Liège des peintures murales fort nombreuses, sur lesquelles, à la vérité, les renseignements historiques font souvent défaut, mais que par leur style, le caractère et le costume des figures, il est aisé de rapporter à la seconde moitié du xv^e ou au commencement du xvi^e siècle.

Il semblait nécessaire de rappeler ces souvenirs afin de mettre l'artiste, dont nous cherchons à étudier les débuts, dans le milieu historique qui lui convient. L'art d'ailleurs vit de traditions et il importe de nous arrêter un instant à celles qui existaient au moment de la première jeunesse de Lombard, d'autant que précisément celui-ci s'est employé, dès qu'il a été en possession de son talent, à rompre ces traditions pour faire entrer l'art septentrional dans les voies nouvelles importées d'Italie. En effet, tout ce que nous connaissons des monuments de l'architecture, comme des créations des arts décoratifs, dans la principauté de Liège jusqu'au commencement du xvi^e siècle, semble établir à l'évidence que rien de l'esprit de la renaissance n'y avait pénétré. Au contraire, une fidélité naïve aux traditions de l'art du moyen âge y apparaît comme le caractère dominant de cette époque, où d'ailleurs les rapports avec l'Italie, en dehors de ceux que le clergé a de tout temps entretenus avec Rome, n'ont guère laissé de traces dans l'histoire. Aussi, la plupart des écrivains, en parlant de la jeunesse de Lombard, ne croient pouvoir s'appesantir assez sur le mauvais goût qui régnait alors. Leur jugement, sans doute, a souvent été frappé d'un appel trop justifié. Du reste, ils sont sobres de détails; un seul auteur, qui n'a pas été imprimé, mais qui, relativement récent, mérite cependant crédit par ses recherches consciencieuses, cite Jean Demense comme le

premier maître de Lombard (1). Assurément cet artiste était pénétré encore de l'esprit de tradition contre lequel l'élève devait réagir plus tard.

La qualité dominante de cette jeune intelligence, prête à prendre son élan vers l'avenir que son génie lui faisait entrevoir, c'est le désir de savoir, la volonté d'apprendre. Malheureusement, la situation des parents, appauvris par les épreuves de la patrie, n'était guère de nature à favoriser ces aspirations. L'école où l'enfant fut placé était insuffisante. Il aurait voulu apprendre les langues anciennes, toujours nécessaires, indispensables alors surtout, mais ce complément d'instruction dut lui être refusé. Lombard en ressentit si douloureusement le besoin qu'il tenta de suppléer plus tard à cette lacune; mais il n'était plus temps; il fut bientôt absorbé par les travaux de son art, et les études nécessaires pour y progresser. Du reste, l'adolescent dut renoncer de bonne heure à l'école pour entrer en apprentissage, probablement chez le peintre Demeuse que nous venons de nommer, afin de se mettre le plus tôt possible en mesure de gagner le pain quotidien.

Il semble probable que celui-ci employait son disciple à

(1) *Mémoire pour servir à l'histoire des artistes de la province de Liège* (H. HAMAL).

L'auteur ajoute que Jean Demeuse passait alors pour excellent artiste. Il était un des plus célèbres philosophes de son temps, avait une bibliothèque fort rare et était versé dans les antiquités.

ARRY, sans le désigner comme maître de Lombard, dit, en parlant de Demeuse : « Ayant succédé à Laurent et Jean de Weert jusqu'en 1525. » Nous ne savons où Hamal a puisé le renseignement qu'il donne, mais celui-ci concorde avec la date fournie par ARRY. Ce dernier cite, comme œuvre de ce peintre, une *Adoration des Mages* qui se trouvait alors dans l'église des PP. Augustins près de Liège. V. *Hommes illustres*, p. 151.

des travaux d'ordre secondaire; heureusement, l'apprenti avait une volonté puissante et sentait instinctivement que la valeur véritable de l'artiste dépend moins de l'enseignement reçu que du développement spontané, de la culture personnelle du génie naturel; aussi, quel qu'ait été le talent du maître, les progrès de l'élève furent rapides.

Il est à regretter que nous manquions à peu près complètement de renseignements sur la première période de la carrière de Lombard. Il paraît qu'il ne tarda pas à voyager, et que, séduit par la réputation et les gravures d'Albert Dürer, il se serait rendu en Allemagne. Mais ce pays est grand, et l'on ne nous fait connaître ni les régions qu'il a pu parcourir ni les résultats auxquels il a pu atteindre.

Il est probable cependant que, dès cette époque, le jeune artiste a dû se trouver en contact avec le prince-évêque de Liège le cardinal Érard de la Marck, qui, depuis l'année de la naissance de Lombard, régnait sur le pays. Mais, encore une fois, les renseignements, appuyés sur des documents précis, nous font absolument défaut pour cette période. Nous ne tarderons pas à le trouver engagé avec le prince-évêque de Liège, dans des relations qui devaient avoir l'influence la plus décisive sur la nature de son talent et le développement de sa destinée.

Encore fort jeune (1), Lombard, doué d'un caractère primesautier, ne sachant ni beaucoup compter, ni prévoir les difficultés matérielles de la vie, se maria avec une jeune fille aussi dénuée que lui-même des dons de la fortune; mais si les liens qu'il venait de contracter étaient de nature à porter

(1) Suivant ABBY, il avait vingt-deux ans.

atteinte à l'indépendance qui semble une des nécessités de la carrière de l'artiste, ils furent loin de paralyser son courage. Son énergie lui permit de concilier ses nouveaux devoirs avec la poursuite des études et des progrès qu'il voulait continuer à faire.

II

C'est peu après son mariage que Lombard se rendit à Middelbourg, où il obtint du travail, probablement sous la direction de Jean Gossaert ; il y fit un séjour prolongé et semble même y être retourné à plusieurs reprises. Malgré nos recherches, nous n'avons pu découvrir la nature des relations qui ont dirigé les pas du jeune artiste vers Middelbourg pour y chercher du travail et se perfectionner dans l'art. Les rapports commerciaux ou politiques entre la principauté de Liège, fort appauvrie alors, et l'île de Walcheren, dont la situation était très florissante, notamment par le commerce des vins, étaient à peu près nuls. Middelbourg, chef-lieu de la Zélande, ville hanséatique considérable, avait précisément à cette époque des travaux importants en voie d'exécution, pour lesquels elle appelait le concours des artistes les plus réputés des Flandres. En 1468, l'année même où Charles le Téméraire mettait à feu et à sang la principauté, présidant en personne à la mise à sac de sa capitale, on posait, d'après la volonté de ce même prince, la première pierre du magnifique hôtel de ville, bâti sur les plans de l'architecte Antoine Keldermans, de Malines. Cette construction n'était pas achevée dans toutes ses parties lorsque le peintre liégeois vint travailler à Middelbourg. En 1492, un incendie avait dévoré la belle abbaye des Pré-

montrés, bâtie au centre de la ville et dont la reconstruction fut commencée d'une manière somptueuse, immédiatement après cette catastrophe. La décoration intérieure de ces riches édifices devait nécessairement appeler à Middelbourg tout un groupe d'artistes, de peintres notamment, et il est probable que c'est là que Lombard entra en relations de travail avec plusieurs peintres de renom, parmi lesquels il faut nommer Jean de Maubeuge et Arnold Ursus ou de Beer, qui sans doute excitèrent toute son émulation. Il s'y trouva bientôt en rapport avec Michel Zagrius, greffier de la ville, grand amateur des beaux-arts, qui aimait à visiter l'atelier de Lombard et à disserter avec lui. Zagrius était un homme instruit, adepte de l'humanisme, qui, à cette époque, commençait à gagner des fervents dans les Pays-Bas.

Il attisa l'enthousiasme naissant de l'artiste pour l'antiquité classique et chercha à lui faire comprendre la nécessité de diriger ses études dans ce sens ; il remplit le jeune Liégeois d'admiration pour la science de Pline notamment, et en général pour la supériorité des anciens. Convaincu de l'utilité de cette direction, Lombard se mit avec beaucoup d'ardeur à apprendre les éléments du grec et du latin. Mais il comprit bientôt qu'il est un temps pour toute chose et que celui des études de ce genre était passé pour un artiste sans fortune. Lombard était, en effet, entré dans toute la réalité de la vie, c'est-à-dire dans la lutte pour le pain quotidien ; il se sentait en outre pénétré du désir de se faire, à force de travail soutenu, une place au soleil de l'art. Force lui fut donc de renoncer aux langues savantes et de se contenter, pour connaître les grands hommes de l'antiquité, leurs théories, leurs principes et leurs préceptes relatifs aux beaux

arts, des traductions françaises ou italiennes qu'il pouvait se procurer. Mais, à partir de ce moment, il s'attacha à la lecture des anciens. Il se familiarisa ainsi non seulement avec les historiens, mais il lut les poètes, les philosophes et notamment ceux qui traitent de morale. Lombard se forma ainsi un fond d'érudition qui lui permit de fréquenter, sans trop de désavantage, les hommes les plus distingués de son temps ; sa conversation était recherchée par eux, et son esprit naturel le mettait à même de donner souvent du relief à la science acquise dans les livres.

Nous venons de rappeler que c'est à Middelbourg qu'il apprit à connaître Jean de Maubeuge (Gossaert) et c'est très probablement à ce maître que Lombard dut les progrès notables qu'il fit dans l'art de la peinture. Il étudia aussi avec Arnold de Beer (Ursus), d'Anvers, et fit la connaissance à la même époque de Jean Schoreel. On ignore s'il travailla quelque temps à Anvers ; mais c'est aussi à Middelbourg qu'il fit les premières études de l'architecture de la renaissance. Les peintures de Gossaert, dont les fonds sont souvent décorés de riches constructions, ont été sans doute pour quelque chose dans cette initiation. Le contact avec ces différents artistes et les entretiens avec Zagrius eurent pour Lombard, à l'âge où l'esprit s'élance volontiers vers les horizons nouveaux, une influence décisive sur l'orientation de ses efforts. Mais c'est à son retour à Liège que le désir de prendre son essor en suivant les principes de la renaissance, alimentés par l'étude de l'antiquité, devait trouver pleine satisfaction. Il allait, en effet, y trouver les moyens d'entreprendre un voyage à Rome.

Nous avons fait connaître la situation douloureuse, la

déchéance politique et morale de la principauté de Liège, au moment de la naissance de Lombard. Tout semblait perdu alors, et cependant l'heure de la régénération était bien proche. A ce même moment précisément, un homme qui semblait appelé par la Providence à relever de leurs ruines la cité et le pays de Liège, allait prendre possession du gouvernement et monter sur le trône épiscopal. Érard de la Marck, membre de cette famille où l'on rencontrait tant d'énergie pour le mal comme pour le bien, et qui avait si souvent ensanglanté le pays; neveu du terrible sanglier des Ardennes qui avait impitoyablement immolé à sa haine Louis de Bourbon, Érard fut élu par le chapitre de Saint-Lambert, appuyé par les puissantes recommandations de Louis XII, roi de France, et du pape Jules II. L'élection eut lieu le 30 décembre 1503 et, lorsque suivant l'antique coutume, le chancelier de l'évêque défunt proclama solennellement, du haut du jubé de la cathédrale, en latin, en flamand et en français, le résultat du vote unanime de tous les membres du chapitre, ce fut, dans la foule pressée qui encombrait les nefs de l'église, une explosion de joie qui ajoutait ainsi son suffrage à cette élection régulière et incontestée.

Érard était préparé par son éducation à la dignité qui venait de lui être conférée. Poursuivant ses études à l'université de Cologne, il eut pour maîtres Jérôme Aleander et Arnold de Lude. Versé dans la littérature sacrée comme dans la littérature profane, doué par la nature d'aptitudes peu ordinaires et d'un esprit ouvert aux impressions délicates de l'art, Érard était encore d'un caractère ferme qui lui permit d'accepter sans crainte les difficultés de la situation. Le samedi saint de l'année 1506, il reçut à Sedan, où il s'était

retiré, la nouvelle de la confirmation de son élection par le Pape, et le 30 mai suivant, après s'être fait sacrer évêque à Tongres, il fit son entrée solennelle à Liège comme souverain du pays.

Dès son avènement, Érard inaugura une politique nouvelle : voulant assurer à ses États les bienfaits de la paix dont ils avaient grand besoin et la garantir par une neutralité armée, son premier souci fut de relever de leurs ruines les forteresses démantelées de Huy, de Stockhem, de Dinant et de Franchimont; de réparer les remparts démolis et incendiés de Liège, de fortifier les portes de Saint-Martin, de Sainte-Walburgé et de Sainte-Marguerite par des travaux de défense et des tours solides. Toutes ces fortifications furent remaniées et complétées aussi rapidement que possible.

Mais l'activité du prince n'était pas absorbée par les soins de la politique et les travaux de l'art de la guerre. Dès l'année 1308, il fit commencer la reconstruction du palais incendié des princes, sur un plan si large et si somptueux qu'il devait consacrer à le réaliser non seulement des sommes très considérables, mais encore toutes les années d'un long règne, laissant à ses successeurs le soin de mettre la dernière main à l'édifice civil que l'on peut encore regarder actuellement comme le plus magnifique élevé sur les bords de la Meuse. Son intention était, comme nous le verrons plus tard, de l'orner, d'en décorer de peintures monumentales les murs et d'orner ses vastes galeries de sculptures et d'œuvres d'art qu'il voulait en partie faire venir d'Italie si cela était nécessaire. C'est à cette même époque et probablement à son inspiration que l'abbé de Saint-Jacques, Jean de Cromois ou de Coronmeuse, fit achever avec une magnificence remarquable

l'église de son abbaye bénédictine située sur la rive de la Meuse, à l'extrémité méridionale de la ville (1). Mais la sollicitude d'Érard s'étendait à la fois aux travaux de la statuaire, de la peinture et de l'orfèvrerie. Il fit peupler d'une série de statues l'un des porches de la cathédrale Saint-Lambert, connu sous le nom de « beau portail », par le sculpteur Soete, dont la famille était originaire de Maestricht, et le jour même de son élection, il affecta une somme fort importante à la confection d'une somptueuse pièce d'orfèvrerie, un buste reliquaire destiné à recevoir le chef de saint Lambert, le patron vénéré du pays. En décrétant ce travail, le nouvel élu ne faisait qu'exécuter un projet conçu déjà assez longtemps avant lui par Guy de Brimeu, seigneur d'Humbercourt, chancelier du duc Charles de Bourgogne, l'instrument de ses terribles vengeances sur le malheureux pays de Liège, bien qu'il sût, paraît-il, concilier sa redoutable mission avec un goût très prononcé pour les reliques (2). Le travail fut confié à Henri

(1) 1515. Eodem anno perfectum est templum Monasterij D. Iacobi ordinis D. Benedicti, industria studioque Reverendi Domini Ioannis de Crommoeze Abbatis. CHAPEVILLE, III, 234-235.

Les armoiries d'Érard se voient encore peintes dans la voûte de l'ancienne église abbatiale.

(2) *Rerum Leodiensium sub Johanne Heinsbergio et Ludovico Borbonio episcopis opus Adriani de Veteri Busco monachi Sancti Laurentii Leodiensis. Anno MCCCCLXIX. Dominus de Humbercourt desideravit habere de reliquiis S. Lamberti, propter quod decanus et canonici bis visitaverunt feretrum, et invenerunt corpus ejus et caput, et dixit mihi dominus decanus, quod caput vulnus habet a latere, retro auriculam. Et sic dominus de Humbercourt obtinuit de ossibus ejus, et deinceps quandocumque venit ad Leodium, fecit se primo duci ad S. Lambertum, et proposuit de faciendo capite S. Lamberti, adinstar capitis sancti Servatii, et obtulit, ut dixit, ad hoc XXX. marchas argenti, et fuit locutus domino duci et domino Leodiensi, et dominis de capitulo, et etiam praelatis de contribuendo, et fuerunt multa verba, sed nihil. — *Amplissima collectio*. IV, 1518.*

Soete, Suavius ou le Doux, artiste très capable qui, avec le concours de plusieurs autres orfèvres dirigés par lui, mit près de sept ans à l'exécution de ce reliquaire, solennellement inauguré l'an 1512. L'œuvre existe encore et elle est trop connue par les descriptions et les reproductions pour qu'il y ait lieu de la décrire de nouveau ; nous rappellerons seulement que si le travail est en argent doré en grande partie et enrichi de pierres précieuses, la tête du saint est peinte en carnation et serait, à en croire la tradition, le portrait d'Érard de la Marck. Le 12 avril, fête de la translation de saint Lambert, le buste reliquaire reçut les ossements sacrés qu'il était destiné à conserver et fut inauguré avec une pompe extraordinaire. Érard voulut chanter lui-même à la cathédrale une grand'messe à laquelle assistaient tous les membres du clergé et une affluence extraordinaire de peuple. A la fin de l'office divin, une procession magnifique sortit de la cathédrale et le reliquaire renfermant le chef du glorieux martyr, porté par les chanoines, fut montré triomphalement par les rues de la ville et, au retour, exposé à la vénération du peuple (†). Plus tard, Érard s'occupa avec une sollicitude particulière du mausolée somptueux qui, au milieu du chœur de la cathédrale, devait couvrir sa dépouille mortelle, et pendant tout le cours de son

(†) Ipso anno (1512), die 28 mensis aprilis, in festo translationis sancti Lamberti, idem reverendissimus dominus Erardus missam majorem solemniter celebravit in ecclesia Leodiensi, praesentibus secundariis ecclesiis, parochialibus quoque, ac religiosis universis. Qua completa, celebrata fuit processio solemnitas et devota, in qua primum gloriosissimi martyris Lamberti caput cum sumptuoso praedicto opere deportatum est per quatuor canonicos majoris ecclesiae ingenti apparatu magnaque omnium alacritate et laetitia. *Chronique de Jean de Brasthem* (1506-1558). *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VIII, pp. 39 et 40.

règne, on trouve son nom associé à la plupart des œuvres d'art qui enrichissaient les églises et les abbayes du pays de Liège, dont les historiens font mention. C'est donc au milieu des travaux par lesquels se manifestait la régénération de la patrie que se passa la première jeunesse de Lombard, et si, au cours de cette période, les renseignements que nous possédons ne mentionnent aucun rapport entre le prince-évêque et le jeune artiste, comme ils le feront plus tard, il semble très probable que ces relations s'établirent dès que les progrès de Lombard lui assurèrent une certaine notoriété. Le jeune peintre, avide de science, de progrès, désireux d'atteindre au talent et à la renommée, ne pouvait se contenter, au point de vue des études, des ressources que sa ville natale lui offrait. Il se mit à voyager; quelques écrivains lui font parcourir une partie de la France et de l'Allemagne (1); mais il ne nous a pas été possible de trouver de traces de ces pérégrinations, sinon le renseignement fourni par Goltzius, que nous donnerons plus tard, et un croquis attribué à Lombard, dessiné d'après le monument romain d'Igel, à quelques lieues de Trèves. Il semble probable, d'ailleurs, à en juger par les premiers dessins du maître et par le passage d'une lettre écrite à la fin de sa vie, que les gravures de Martin Schoen et surtout celles d'Albert Dürer ne furent pas sans exercer une certaine action sur lui. Il y aurait même lieu de s'étonner du contraire, l'influence du grand maître allemand par le prestige de son nom et par ses gravures sur cuivre et sur bois très répandues alors, étant à peu près universelle de ce côté des Alpes. Le voyage que

(1) C'est notamment l'opinion de Van Mander. V. HYMANS, t. I, p. 207.

Dürer entreprit dans les Pays-Bas en 1520, — il passa à Saint-Trond, une des villes de la principauté, le jour de Sainte-Marguerite, — devait appeler sur lui l'attention de ceux qui le connaissaient par les œuvres de son burin. Mais il est hors de doute, comme nous l'avons dit, que Lombard se rendit, déterminé par des causes restées inconnues, à Middelbourg, et qu'il y travailla pendant un séjour assez prolongé.

Lombard revint à Liège en 1535. Cette date est donnée par Abry et, comparée à d'autres informations, elle paraît exacte.

A cette époque, Érard de la Marck régnait depuis trente ans. Grâce à son intelligence des affaires et à la modération de sa politique, ce temps avait suffi pour rétablir la paix dans les esprits ainsi que l'ordre dans l'administration et les finances du pays. Bien que les relations avec les États voisins fussent bonnes, le système de défense de la ville de Liège était complété ; de toutes parts les murs d'enceinte et les tours avaient été reconstruits en même temps que la ville se relevait de ses cendres.

Mais, comme nous l'avons vu, parmi les travaux d'architecture, l'œuvre capitale du règne d'Érard était le palais des princes, édifice conçu sur un plan très considérable. Le décor et l'ameublement devaient répondre à toute la magnificence que l'évêque entendait donner à la demeure du chef de l'État. Il voulut y affecter toutes les ressources dont pouvait disposer le pays régénéré. Ce palais existe encore et malgré la destruction de sa façade et de son entrée principale qui formait un avant-corps, malgré la démolition des tours qui flanquaient les angles et d'autres mutilations qui ont fait disparaître à la fois une partie de son aspect pitto-

resque et le caractère un peu militaire de son ordonnance, l'édifice impose encore aujourd'hui le sentiment de la grandeur des personnages qui devaient l'habiter.

Érard ne devait pas achever ce monument, mais, à l'époque du retour de Lombard, la construction était avancée. Déjà l'évêque s'occupait de la décoration intérieure du palais et c'est à ce propos que nous trouvons pour la première fois l'artiste en rapport avec lui. Ces deux hommes, dont la supériorité s'accusait dans des sphères si différentes, devaient pour ainsi dire naturellement trouver un point de contact dans les grands travaux entrepris par l'évêque. Celui-ci forma le projet de confier à Lombard les peintures murales qu'il avait l'intention de faire exécuter dans le palais en voie de construction.

Afin de préparer ce travail par des études qui lui paraissaient nécessaires, Érard désirait envoyer son peintre à Rome. Cette préparation était assurément conforme aux goûts et aux désirs de Lombard ; il fut donc décidé que celui-ci passerait quelques années en Italie pour s'y fortifier par l'étude des maîtres et celle des monuments de l'antiquité avant d'entreprendre le travail par lequel il espérait donner la mesure complète de ce dont il était capable.

A cette époque, une circonstance de tout point favorable à la réalisation de ce projet vint s'offrir.

En 1537, le cardinal Reginald Polus, exilé d'Angleterre et ne se sentant pas en sécurité en France, vint à Liège solliciter l'hospitalité d'Érard. Le cardinal, homme très considérable, archevêque de Canterbury, était allié à la famille royale d'Angleterre par sa mère, Marguerite, comtesse de Salisbury, fille du duc de Clarence, frère d'Édouard IV.

Comme il était d'ailleurs universellement considéré à cause de sa grande science et de son caractère, le pape Paul III avait cherché à se servir de lui pour ramener Henri VIII à l'Église catholique. Le roi d'Angleterre, de son côté, avait tenté des démarches auprès du cardinal Polus, dans l'espoir d'obtenir de lui la reconnaissance de sa suprématie spirituelle, appuyant ces démarches d'offres somptueuses. Mais Polus ayant décliné ces offres et s'étant prononcé ouvertement contre le divorce de Henri avec Catherine d'Arragon, fut obligé de quitter son pays et vint passer quelques mois à Liège avant de se rendre à Rome auprès du souverain pontife.

Érard de la Marck profita de cette circonstance pour mettre son peintre en rapport avec le cardinal anglais et le recommanda à sa bienveillance particulière.

Il fut décidé que Lombard ferait en quelque sorte partie de la maison du prélat pendant le voyage de Reginald et son séjour à Rome.

Le cardinal Polus quitta la principauté le 21 août pour se rendre à la ville éternelle, accompagné de Lombard, suivant les arrangements pris avec l'évêque de Liège. Il est vivement à regretter que les renseignements sur les études et les travaux de l'artiste pendant son séjour à Rome soient assez vagues. Il est certain qu'il n'y demeura pas oisif et qu'il mit à profit le temps qu'il avait à passer auprès des œuvres des grands maîtres de la renaissance italienne. C'est là, dans le voisinage des monuments de l'antiquité romaine, qu'il poursuivit et compléta les notions un peu sommaires qu'il devait à ses études personnelles sur l'architecture ; quelques dessins de sa main qui ont été conservés témoignent de cette

préoccupation. Cependant, à en croire son biographe Dominique Lampson, il est hors de doute que Lombard ne se contenta pas de faire simplement des croquis et des études d'après les maîtres, de relever et de prendre des mesures sur les temples, les arcs de triomphe, le Colysée et les constructions de l'ancienne Rome. Il y exécuta aussi quelques peintures de son invention. On cite notamment le témoignage de deux amis de Reginald Polus, ses intimes et ses familiers, qui, par conséquent, se trouvaient à même de suivre les travaux du peintre liégeois : Bartholomé Stella de Brescia et Aloïse Prilius, de Venise. A cette époque, il était difficile, pour un Italien surtout, de ne pas être un peu Mécène, amateur des beaux-arts, et de ne pas montrer à l'occasion des connaissances qui répondaient à un goût si généralement répandu. Ces deux patriciens ont affirmé à Lampsonius avoir vu les peintures de Lombard à Rome ; et, à leur témoignage, aucun homme né en dehors de l'Italie n'était capable de produire un tableau supérieur aux productions du pinceau de l'artiste liégeois. Ils ont fait notamment grand éloge d'une composition peinte en grisaille tirée de la *table de Cébès* (1). Quant à ses autres occupations, nous savons seulement qu'il s'attacha particulièrement à dessiner les statues antiques et à résumer par écrit les observations et les remarques suggérées par les chefs-d'œuvre qu'il avait sous les yeux. A vrai dire, il poursuivit ainsi jusqu'à la fin de sa vie les études théoriques auxquelles il attachait beaucoup de prix, mais que très probablement il laissa inachevées.

Il en fut de ces études ayant un caractère archéologique

(1) *Lamberti Lombardi apud Eburones pictoris celeberrimi vita*, p. 9.

comme du séjour de leur auteur en Italie. Ce séjour devait être bientôt interrompu sans donner les résultats espérés ni aboutir à la conclusion pratique que l'artiste avait en vue. Érard de la Marck mourut à Liège le 16 février 1538. Il emportait dans la tombe les projets qu'il caressait pour la décoration monumentale du palais des princes et avec lui expirait aussi la pension qui permettait à l'artiste chargé de les exécuter, de poursuivre ses études à Rome.

La mort d'Érard apportait d'ailleurs, en ce qui regarde la culture des arts à Liège, un changement notable qui atteignait plus directement qu'aucun autre Lombard, investi de la confiance du prince. Celui-ci se proposait d'enrichir sa capitale des chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture qu'il faisait acheter en Italie, à mesure que se produisait l'occasion de les obtenir. Son intention était de les placer dans les longues galeries du palais épiscopal qui longent la rue du côté nord et vers l'église Saint-André. « J'ai vu, dit Heusy, — dans une lettre du 23 juillet 1774, — par les mémoires de sa famille, qu'il avait envoyé à Rome la mesure des dimensions de ces deux galeries pour y assortir les peintures, les statues et les vases antiques qu'il avait donné commission d'acheter. La mort étant survenue avant que cette collection ne parvint à Liège, elle échut naturellement aux héritiers du prélat; ils la firent remettre en vente aux lieux où elle avait été formée et la plus grande partie des peintures et des sculptures alla augmenter l'amas prodigieux de chefs-d'œuvre que les grands ducs de Toscane commençaient alors à réunir dans leur palais (1). »

(1) *Histoire du diocèse et de la principauté de Liège pendant le xvi^e siècle*, par le chanoine DAVIS, p. 121.

Il semble hors de doute que Lombard, aux gages du prince, était son agent principal pour le choix et l'acquisition de ces œuvres d'art, qu'il était d'ailleurs appelé à compléter par ses propres travaux.

Lombard revint à Liège quelque temps après la mort d'Érard. La date de ce retour n'est pas connue (1), mais son séjour à Rome n'a pas excédé trois ans; il a été probablement plus court et tout porte à croire qu'il ne s'est pas prolongé beaucoup au delà de la mort d'Érard. L'interruption subite de ses études et l'abandon du travail auquel celles-ci servaient de préparation, enfin l'incertitude de l'avenir devaient singulièrement assombrir le retour de l'artiste au pays natal.

III

Ni Corneille de Berghes, successeur d'Érard, ni les deux autres évêques qui devaient régner après lui ne donnèrent suite aux projets que Lombard devait réaliser. Le peintre, alors dans toute la force de la vie et en pleine possession de son talent, ne trouva plus de Mécène.

Aussi les renseignements biographiques après son retour d'Italie sont-ils fort insuffisants. Ce n'est guère que dans ses

(1) ABRY donne la date très vraisemblable de 1539 (*Hommes illustres*, p. 156). Lombard, dans sa lettre du 27 avril 1565, dit qu'il y a vingt-cinq ans qu'il a quitté l'Italie : « *Perchè già sono XXV anni ch'io son stato fuor di Italia.* » A prendre cette indication au pied de la lettre, il aurait quitté l'Italie au commencement de l'année 1540; mais lorsqu'on a une période d'un quart de siècle à évoquer, on donne facilement un chiffre rond, sans regarder à une année de plus ou de moins.

travaux qu'il faut chercher le développement d'une carrière qui, un instant, s'était annoncée sous de brillants auspices.

Cependant, avant d'aborder l'examen des œuvres de l'artiste, résumons en peu de lignes ce qui nous est connu de la vie de l'homme.

Lombard, après son retour de Rome, ne quitta plus la ville de Liège. Sa vie a été laborieuse, consacrée tout entière à l'étude, aux travaux très variés de l'art et aux joies de la vie de famille.

Il se maria trois fois et parmi ses nombreux enfants se trouvaient cinq filles. La seconde femme de Lombard était sœur de Lambert Suavius, excellent graveur et peintre de talent, dont le burin a reproduit un certain nombre de compositions de Lombard. Sa troisième femme se nommait Anne Wauthier de Chaweheid ; elle survécut à son mari.

Les filles de Lombard se sont toutes mariées ; l'une d'elles épousa en 1560 Louis de Hasque (de Hasselt), peintre.

Une des filles, du nom de Philipette, s'unit en 1563 au sculpteur Thomas Tollet. Nous donnerons la convention de mariage ; une troisième, du nom de Marie, épousa Watthier Bechet, mangon (boucher) ; une quatrième, dont le nom ne nous est pas connu, s'est mariée deux fois ; son second mari était Pierre Balen, peintre ; enfin, le mari de la cinquième se nommait Gilles Jacques. On n'a pas de renseignements sur la descendance mâle de Lombard. Elle a dû être nombreuse ; le nom de Lambert Lombard se trouve fréquemment dans les documents jusqu'au XVIII^e siècle.

Le maître était trop épris de son art pour ne pas chercher à former école. Il ouvrit un atelier et paraît s'être adonné à l'enseignement de tous les arts du dessin : peinture, sculp-

ture, architecture et même gravure, quoique Lombard n'ait jamais lui-même manié le burin et que l'on ne connaisse pas même une eau-forte qui puisse lui être attribuée avec quelque vraisemblance. Mais il forma un certain nombre de peintres de grand mérite; plusieurs sont restés fidèles à ses préceptes et à son style. Frans Floris est le plus richement doué d'entre eux. Hubert Goltzius, de Venloo, lui fit également honneur et lui resta attaché jusqu'à la fin de son existence, comme le prouve la lettre adressée à Ortelius, qui forme l'introduction de la biographie de Lombard imprimée par Goltzius. Guillaume Key, d'Anvers, fut aussi un de ses disciples les plus distingués. A ces artistes qui exercèrent leur art en dehors de la principauté, il faut ajouter les peintres liégeois Jean Ramey, Pierre Dufour dit Jalhea, Dominique Lampson, N. Pesser, Pierre Balen et d'autres. Le sculpteur Thomas Tollet, plus tard gendre de Lombard, passe aussi pour avoir fréquenté son atelier.

Lambert Lombard a vécu entouré d'artistes, — les mariages de ses filles le prouvent, — de ses disciples, de savants et des hommes les plus distingués de la cour et du clergé. Dominique Lampson, le secrétaire des évêques, a été son élève et son familier. Ses relations avec les princes-évêques étaient des meilleures et, si son ami et son biographe se p'aint à juste titre que Lombard n'ait pas eu l'occasion de faire ces grands travaux que le cardinal Érard de la Marck voulait lui confier et dont seul le souverain pouvait disposer, Lombard ne se tint pourtant pas à l'écart, par un sentiment exagéré de sa dignité ou d'un amour-propre froissé. Il avait, au contraire, conservé l'habitude, en souvenir de la protection dont il fut l'objet pendant le règne d'Érard, de se regarder

comme le client des évêques. Lorsque ses amis le pressaient de chercher ailleurs des commandes qui auraient mis en relief sa valeur et son habileté, il répondait que des démarches de cette nature seraient injurieuses pour le prince dont il pouvait, d'un jour à l'autre, espérer de grands travaux et qu'il ne voulait pas se mettre dans le cas de les refuser, en se laissant absorber par les commandes des particuliers.

Malheureusement cette attente fut déçue ; les grands travaux ne vinrent pas et la situation de l'artiste ne répondit ni à ses talents ni à l'estime dont l'entouraient ses élèves, ses amis et ses compatriotes en général. Cette estime n'était d'ailleurs que l'hommage légitime rendu à l'intégrité absolue d'un caractère sans tache, à un esprit aussi indépendant et aussi élevé qu'il était généreux et désintéressé.

La considération s'attachait aussi à Lombard par le milieu dans lequel il vivait, par sa science archéologique, ses recherches qui s'étendaient non seulement à l'antiquité classique, mais, chose plus remarquable pour son temps, aux monuments des arts du dessin appartenant au pays, aux antiquités du moyen âge. Il était numismate très expert et passait, à juste titre, pour avoir créé dans nos régions une science à laquelle s'est adonné ensuite son disciple Hubert Goltzius ; personne mieux que Lombard ne savait déchiffrer les inscriptions des médailles anciennes, en déterminer l'époque et l'effigie ; comme numismate, c'était un véritable savant. Il était en outre collectionneur et avait réuni chez lui non seulement bon nombre de médailles et de monnaies, mais encore des antiquités de toute sorte. Il conservait aussi des copies faites par lui-même d'après d'anciennes

peintures, s'il faut en croire un passage très peu clair que nous empruntons à Goltzius :

Moy-mesme ay veu en la maison de Lambertus Lombardus, duquel ay esté disciple en mon style et métier, plusieurs peintures, lesquelles il avait contrefaites en Allemagne, après certaines peintures anciennes des Francons, et qui bien pourront estre comparées à plusieurs belles peintures romaines. Et ay souvent ouï dire audit Lambert (qui, au regard de quelque peinture ancienne sçait-il dire de quel temps elle est peinte) qu'il ne se vantoit d'autre chose que des peintures anciennes des Francons, desquels il a prins son premier fondement, devant que jamais il vint à Rome, pour se rendre plus parfait en son art et stile (1).

IV

Après avoir épuisé les sources d'informations qu'offrent les écrivains contemporains du maître que nous étudions et les écrits pour la plupart inédits de ses compatriotes, il importait de porter nos recherches dans le dépôt des archives où reposent peut-être encore bien des documents précieux

(1) *Les images de presque tous les empereurs*, dans la préface. Anvers, 1557, in-⁸.

On se demande ce que Goltzius entend par ces *Francons* dont les peintures auraient été l'objet des premières études de Lombard ? Il est certain qu'il existait au ^{xv}^e siècle une importante école de peinture en Franconie ; mais ces artistes ont été eux-mêmes les imitateurs, dans une certaine mesure, de l'art flamand des Van Eyck et des Roger de la Pasture ; Lombard avait bien près de lui les maîtres dont se sont inspirés les « *Francons* » en question. Nous ne trouvons d'ailleurs aucune trace d'un voyage que Lombard aurait fait en Franconie dans sa jeunesse.

pour l'histoire des arts. Notre espérance était de retrouver quelque compte de paiement ou quelque contrat relatifs aux travaux de l'artiste. Mais ces recherches ne donnent pas souvent le résultat désiré et il y a déjà lieu de s'applaudir si, de ces sortes d'investigations, on ne revient pas les mains vides (1). Si les archives ne nous ont rien donné en ce qui concerne la carrière de l'artiste, elles contiennent divers actes qui ne laissent pas que de répandre de la lumière sur la vie de Lombard, sur sa situation de fortune et sur le mariage de l'ainée de ses filles, dont le contrat a été conservé; à ce point de vue les documents sont loin d'être dénués d'intérêt. Nous ne croyons pas devoir les transcrire dans toute leur étendue, mais nous en donnerons la substance en suivant l'ordre chronologique, le lecteur connaissant déjà assez la vie de Lombard pour en tirer lui-même les déductions utiles à notre sujet.

Voici l'extrait de ces différents documents :

1° Le 29 mai 1544, comparurent devant les Échevins de la Cour de Liège les enfants de Wauthier de Chaweheit :

1° L'ainé, Wauthier de Chaweheit, orfèvre ;

2° Servais de Soye, clerc, pour Guillaume de Soye, son frère, époux de Caterinne Wauthier ;

3° Lambert Lombar, pondeur (peintre), époux d'Anne Wauthier de Chaweheit ; et

4° Francheuse Wauthier, leur sœur,

Pour vendre à Gielet, fils de Jamin Renier, corbusier (cordonnier),

(1) Nous devons l'expression de toute notre gratitude à M. D. Van de Castele, conservateur des archives de l'État à Liège, dont l'obligeance et les recherches nous ont été d'un grand secours dans notre étude sur Lombard.

Une maison, avec terrain et dépendances, sise vis-à-vis du couvent des Frères Mineurs, à Liège. Cette vente est faite aux conditions suivantes :

L'acquéreur payera une rente de trois muids d'épeautre aux représentants de Jeanne Bearewar, plus une autre de 17 florins due aux vendeurs, la moitié à Noël et l'autre moitié à la saint Jean-Baptiste.

(Archives de Liège. *Ech. de Liège, greffe Bernimolin, œuvres*, 1844, n° 35/942, f° 213 v°.)

2° Par acte passé devant les Échevins de Liège, le 5 avril 1546 :

Charles Van der Heyden, de Gellenkerken, époux de Marie, fille naturelle de feu Gérard Expaludeit, jadis chanoine de la cathédrale de Liège, fait cession : à Maître Lambert Lombard, peintre,

D'une rente de six florins et demi d'or du Rhin de poids, qu'il possède par suite de la répartition de Jehan Palude, citoyen de Liège. Cette cession est faite moyennant le prix de cent et trente florins que Lambert Lombard paie comptant à Charles Van der Heyden.

(Arch. de Liège. *Grefte Bernimolin, œuvres*, n° 950, f° 176 v°.)

3° Acte reçu par Liévin Torrentin, protonotaire du Saint Siège apostolique, le 3 août 1565,

Contenant convenances de mariage entre Thomas Tollet, entretailleur d'images (sculpteur) (1), et

Philipette Lombard, fille de Maître Lambert Lombard,

(1) Le nom de Thomas Tollet se trouve mentionné assez souvent par les auteurs liégeois ; il était artiste de réputation. Malgré nos recherches, nous n'avons cependant pu découvrir un travail qui puisse lui être attribué avec cer-

peintre et architecte de M^{re} le Pr^{nc} de Liège N^{re} Evesque et Prince.

Par cet acte, Lambert Lombard promet et s'oblige à fournir en dot à sa fille une somme de *deux cents dallers de 30 pattars de Brabant* pièce, et ce :

En cent dallers argent comptant, après consommation du mariage;

Et quant *aux cent autres dallers*, de céder une rente annuelle de six florins et demi du Rhin, d'or et de poids, ou leur valeur réelle;

Laquelle rente appartient audit Lombard, comme lui provenant de certaines lettres patentes émanées des Échevins de la haute justice de Liège, en date du 6 mars 1544.

En d'autres termes, par le contrat de mariage de sa fille Philipette avec le sculpteur Tollet, Lombard cède à celle-ci la rente acquise par lui 21 ans auparavant, par l'acte dont nous venons de transcrire la substance.

(Arch. de Liège. *Éch. de Liège, Grand Greffe, Conv. et Testaments*, 1567-1572, n° 10.)

4° Par acte passé devant les Échevins de Liège le 18 sept. 1565 :

Les héritiers de Lambert Lombard, mangon (boucher), et de son épouse, Marie Heuskinet, qui sont :

1° Lambert Lombard;

titude. Une mention trouvée dans les archives de la cathédrale de Nevers prouve qu'il était connu au loin. Voici cette note :

« En 1590, Louis de Gonzague, duc de Nevers, fait faire à la cathédrale de cette ville la table de l'autel et de l'oratoire par Thomas Tollat, maître sculpteur au Liège. »

2° Barbette, épouse de Wilhelmin Lombard, tant pour son usufruit que pour ses enfants propriétaires;

3° Walthier Bechet, } époux de deux sœurs légitimes
4° Jehan Pietkin, } de Lombard;

5° Jehan Lombard, mangon,

Ont fait procéder à la vente aux enchères devant l'officiel, des maisons plus bas détaillées, adjudgées à Jehan de Vault;

Lequel vient, par le présent acte, requis par les représentants de Lambert Lombard, reconnaître les charges dont cette propriété est grevée.

La propriété consiste en deux maisons annexées l'une à l'autre, sises sur la rivière de la fontaine Saint-Lambert, avec leurs jardins et dépendances, joignant d'un côté à la ruelle Frère Michel, tant aux représentants feu Lambert Vivignis dit de Hollogne, comme aux représentants de jadis Wilhemme Lombard, tant à Evrard de Vault, scrinier (menuisier), que à Silkin de Ciplet.....

La vente a été faite moyennant une rente de 34 florins; elle avait été précédée d'une liquidation (un compte) dont il résultait qu'outre les charges, il revenait aux vendeurs un contrepan (soulte qui restait à payer aux vendeurs).

Afin de payer ce contrepan, le sieur Jehan Mathonet, marguillier de Saint-Christophe, vient, au nom de Jehan de Vault, céder aux enfants de L. Lombard :

Une rente de deux florins de cens héréditaires, à prendre d'une rente de 50 florins que lui doit Thiry Hoxs, mercier, son beau-frère, sur sa maison et appartenances qu'il tient à présent sur le marché de Liège, joindant vers Saint-

Lambert à la maison dell Grieff, d'aval à Wilhelmme Chapeauville, et devant sur ledit marché.

Jehan de Vault devra employer une somme de cent florins liégeois, en réparation et amélioration aux maisons qui lui sont adjudgées.

(Archiv. de Liège. *Éch. de Liège, Greffe Bernimolin, œuvres*, 1564 et 1565, n° 72/981, f° 304.)

Nous voyons par l'un des documents que nous venons de résumer que Lombard est qualifié de peintre et architecte de S. A. M^{re} notre évêque et Prince; c'était alors Gérard de Groisbeeck. Ce titre était peut-être purement honorifique; mais Lombard avait d'autres charges : il était greffier de la Cour de Justice d'Avroy, et il conserva ces fonctions jusqu'à l'année de son décès. Nous trouvons, en effet, sur divers registres conservés aux archives dont nous avons tiré les documents que l'on vient de lire, les mentions suivantes :

« Ce présent registre at esté ecommencheit par Léonard Stratz, lors greffier de la court, en janvier XV^eLIII et jusques à VIII^e de may inclus XV^eLIIII; et celui jour par Gérard de Buissonvilhe, jusqu'à l'an XV^e et LVII en décembre, en lieu de M^{re} Lambert Lombart, poinctre lors greffier de la ditte court. »

(*Cour d'Avroy*, 1553-1557, n° 6 : le feuillet de garde.)

Viennent ensuite :

Registre du temps Gérard de Buissonvilhe, substitué greffier, soubz M^{re} Lambert Lombart, poinctre.

(Id. de 1557-1561, n° 7.)

« Registre de temps Gérard de Buissonvilhe substitué greffier soubz Maistre Lambert Lombart, poinctre, concierge

de Monsgr n^{re} prince, de la maison, porpris et vignobles de chieffz d'or. »

(Id. de 1561-1566, n^o 8 ; id. saisies 1558-1561 et 1561-1564, n^{os} 59 et 60.)

Enfin nous trouvons : « Registre du temps Gérard de Buissonvilhe, substitué greffier soubz m^{re} Thomas Tollet, entretailleur d'ymage. »

(Id. 1^{er} juin 1566-1571, n^o 9.)

De ces différentes notes, il faut conclure :

Que Lambert Lombard a été greffier titulaire à la Cour d'Avroy et qu'il conserva cette charge jusqu'au commencement de l'année de son décès, 1566. Il est remplacé dans ces fonctions par le sculpteur Thomas Tollet. Il est donc probable que Lambert Lombard, sentant ses forces décliner à la fin de sa vie, se sera retiré pour assurer cette succession à son gendre. Mais il semble que Lombard n'a guère exercé les fonctions dont il était titulaire et que nous voyons régulièrement remplies par son « substitué » Gérard de Buissonvilhe.

A partir de 1561, Lombard figure avec un nouveau titre, celui de « concierge de Monsgr n^{re} prince, de la maison, porpris et vignobles de chieffz d'or ».

Ce titre réclame quelques éclaircissements. La « chieffz d'or », qu'il convient de traduire en français par la Chèvre d'Or, était un vignoble situé en amont de la ville de Liège, à une petite lieue au midi, et qui jouissait d'une certaine réputation par la qualité de son crû.

Il existe un acte daté du 16 mars 1589, avenu par-devant le notaire apostolique et impérial Joco Neca, par lequel les présidents et députés de la Chambre des comptes du prince

de Liège louent à Toussaint des Vignes par un bail de neuf ans, commençant le 1^{er} mars :

La propriété de la *Chèvre d'or* appartenant à la mense épiscopale, au prix de 60 fl. bb^t, à payer annuellement à S. A. le prince, plus la moitié des vins croissant sur le vignoble. Il est stipulé, au surplus, que S. A. le prince pourra prendre *l'autre moitié des vins*, au prix courant et à dire d'expert ; que la cueillette du raisin ne peut se faire qu'après avoir averti la Cour des comptes, qui pourra déléguer quelqu'un pour y assister, afin que la vendange ne puisse se faire qu'au temps et comme trouvera bon Son Al^{tesse} ou ceux de sa Chambre des comptes.

Le même acte stipule les conditions particulières qui devront être observées pour la culture du vignoble et les soins dont il devra être l'objet.

Cette sollicitude pour la bonne culture d'un produit auquel on a toujours attaché beaucoup de prix dans la principauté, est un trait du caractère national. Le prince honorait dans Lambert Lombard un homme capable d'apprécier l'importance d'un vignoble bien exposé et dont il pouvait se réserver le produit tout entier, aux bonnes années. Il est probable que le titre de « concierge » de cette propriété conférait au titulaire une sorte d'intendance, à laquelle des émoluments étaient attachés (1).

Enfin, le nom de Lambert Lombard apparaît une dernière fois dans un acte authentique daté du 26 juin 1567 ; ce

(1) Il n'est pas sans intérêt de remarquer que Jean-Baptiste de Saive, peintre, né à Namur dans la première moitié du xvi^e siècle, s'étant fixé à Bruxelles et ayant reçu en 1590 le titre de peintre de Son Altesse, fut nommé en même temps « concierge du vignoble de la Cour ».

document constate que « la relicte (veuve) du peintre, dame de Chaweheid et son gendre Thomas Tollet, entretailleur d'imaiges, citain de Liège, mari de damoiselle Philipette, fille de Lambert Lombard, se sont présentés devant le maire et eschevins de Liège, comme pardevant Chieff haute Cour et Justice, à l'effet de reconnaitre comme propriété des conjoints la rente de six florins et demi d'or du Rhin que, lors de leur mariage, ils ont reçue dudit maistre Lambert, » etc.

(Éch. de Liège, *Greffe Bernimolin, œuvres*, 1567, n° 998, f° 205.)

Tels sont les renseignements que fournissent sur la vie de l'artiste les documents trouvés jusqu'à ce jour aux archives de l'État. S'ils ne sont pas aussi complets que l'on pourrait le désirer, ils confirment ce que l'on savait sur la date de la mort de Lombard. Ces actes authentiques établissent en outre qu'il avait fait quelques économies, qu'il vivait d'ailleurs avec ordre et dans une certaine aisance, et ils mettent fin une bonne fois à la légende mélancolique du dénuement dans lequel l'artiste serait mort.

Nous chercherons à étudier les travaux de Lombard et à établir ce qu'il en existe encore. Le nombre de ses peintures est relativement restreint; celui de ses dessins est au contraire très considérable.

Le tempérament de l'artiste l'inclinait d'ailleurs à fixer rapidement au crayon, au lavis et à la plume, les créations d'un esprit toujours en éveil, plutôt qu'il ne le portait aux travaux longuement médités, étudiés dans les détails et achevés avec toute la virtuosité du pinceau. Sans doute, Lombard était capable d'aborder des travaux de cette nature,

mais chez lui l'imagination l'emportait et sa force était une grande facilité dans la composition.

Aussi, son talent d'invention était très apprécié et mis à contribution par ses confrères, les artistes et les artisans. Il dessinait pour les peintres, pour les graveurs, les sculpteurs, les architectes, les peintres verriers, les ornemanistes. Sa verve était abondante, son cœur généreux, sa main expéditive. Il prenait plaisir à se dépenser ainsi et, chose étrange, le temps qui s'est montré si peu clément pour les peintures, les panneaux achevés du maître, a respecté au contraire les esquisses de son crayon.

Nous aurons à en faire l'énumération, mais avant cela étudions encore Lombard comme littérateur, dans la seule lettre de lui qui ait été conservée.

V

La lettre de Lombard à Vasari.

Lambert Lombard passait auprès de ses contemporains pour un érudit, pour un esprit cultivé; il jouissait même d'un certain renom littéraire. Il s'agit, bien entendu, d'écrits relatifs aux beaux-arts, à la pratique, à l'enseignement et à la philosophie de l'art : *gran letterato* — dit Vasari, en parlant de lui, répétant sans aucun doute dans ce jugement les informations qu'il avait reçues de Lampsonius, l'ami de Lombard, son biographe et, à la vérité, un peu son panégyriste, mais incapable pourtant de lui attribuer des qualités que celui-ci n'auraient pas possédées. Il est certain que l'artiste, qui, d'ailleurs, s'est attaché à l'enseignement de la peinture et des arts du dessin, s'est longtemps occupé d'une

sorte de traité, grammaire des arts (1), c'est-à-dire d'un recueil de maximes, de règles, de préceptes, relatifs aux proportions, à la perspective et à d'autres connaissances nécessaires à l'artiste qui ne veut pas s'en tenir seulement à la pratique, au métier de son art. Un travail de cette nature était d'ailleurs de tout point dans le goût du temps où l'art s'attachait à devenir savant, et où les érudits aimaient non seulement à ressusciter les maximes énoncées par les auteurs de l'antiquité, mais à chercher des exemples et des canons dans les statues classiques. Un semblable traité avait tenté la plume de Léonard de Vinci, celles d'Albert Durer, de Jean Cousin et de beaucoup d'autres. Il devait tenter celle de Lombard. Mais de tout ce que l'artiste liégeois a écrit, une seule épître est parvenue jusqu'à nous. Elle n'est pas exempte de quelque prétention à la culture des lettres; voulant faire connaître l'esprit de l'auteur, elle nous semble trop importante pour que nous n'en donnions pas une traduction que nous chercherons à rendre aussi fidèle que possible. La missive est adressée à Vasari; l'autographe se trouve à Florence, au dépôt des manuscrits de la galerie des *Uffizi*.

« Très magnifique et très honoré Seigneur. M^r Dominique Lampson, secrétaire de Monseigneur de Liège, notre maître commun, en me montrant une lettre que vous lui avez adressée en réponse à l'une des siennes, a renouvelé en moi le désir que j'éprouvais depuis longtemps de vous donner un témoignage de la grande affection que ma inspirée, pour votre vertu et vos rares mérites, la lecture de vos vies des hommes illustres dans l'architecture, la sculpture et la pein-

(1) *Lamberti Lombardi pictoris vita*, p. 14.

ture. Les veilles et le labeur louable que vous vous êtes imposés auront un résultat éternel et resteront pour vous un titre imprescriptible à la reconnaissance des hommes de notre profession. Ceux-là aussi y sont tenus qui, pleins d'érudition, admirent et apprécient notre siècle dans lequel vous êtes né. Et il y en a qui, conformément à l'opinion de Pythagore, ne craignent pas de dire que l'âme d'Apollodore, de Panhasio, d'Antigone, de Pamphile et d'Apelle, est entrée dans le corps de Georges Vasari ; et vraiment, si je n'étais chrétien, cette opinion serait aussi la mienne. Il me semble voir dans les Champs Élysées, un grand nombre de vaillants artistes, se récréant par d'agréables discussions, selon les pensées capricieuses de leur vie, et votre âme errant au milieu d'eux. Mais, je ne doute pas que c'est par une lumière de la grâce du Dieu tout puissant que vous avez été inspiré, car sans vous la vertu et les dons de tant d'hommes, ainsi que les œuvres excellentes sorties de leurs mains, seraient, avec le temps, effacées de toutes les mémoires. Ils y vivront, au contraire, par l'aide de votre aimable esprit ; ils ne seront ni victimes de la cruauté des Parques, ni ensevelis dans la fange de l'oubli, ami de l'arrogance, de l'ignorance et de la superbe, marchant de pair avec le temps qui dévore toute humaine gloire. Je n'aurai pas la férocité et la cruauté de ceux-là, ni l'orgueil de celles-ci ; je ne veux pas me tenir éloigné de la mémoire de ces hommes dont le nom sacro-saint est désormais acquis à l'éternité par vos studieuses recherches, vos récits si laborieux, vos sueurs, vos voyages auxquels vous avez été poussé par votre amour du mérite et du talent. Une nature bienveillante vous a si largement orné de ses dons, que nous, qui vivons de l'autre côté des

monts, nous en restons stupéfaits. Il nous semble extraordinaire et aux hommes lettrés il paraît un miracle, qu'un artiste soit tout à la fois philosophe et historien aussi excellent. Non pas précisément que cela ne puisse arriver ; mais parce qu'il y a si longtemps et que tant de siècles se sont écoulés sans que rien n'ait été écrit, ni par des artistes, ni de la vie des artistes ; que rien n'ait été donné au souvenir des arts, ni de la manière d'en suivre les bons principes. Vous êtes et vous resterez toujours la rougeur de la honte au visage des orgueilleux ignorants, et un véritable sujet d'épouvante pour ceux qui recherchent honnêtement la gloire en aidant le prochain, pour ceux qui ne veulent pas passer inaperçus dans le monde ; ils lèveront cependant la tête avec un grand amour et le désir de suivre et de recueillir les fleurs charmantes de nos maîtres anciens et modernes ; ils vous en tresseront une couronne d'immortel honneur ; j'ai, de mon côté, laissé monter leur parfum à mon cerveau, espérant réussir à mon tour. J'ai atteint maintenant bon nombre d'années et cependant la modestie m'oblige à confesser que la lecture de vos belles dissertations et de vos avis si prudents m'a été d'un grand avantage, non seulement dans le travail, mais encore dans la direction de la vie. Je ne dis pas ceci dans un esprit de flatterie, d'autant que je ne vous ai jamais vu, et que mon âge ne me permet d'espérer de vous voir et de vous embrasser jamais qu'en esprit et de cœur ; mais parce que, par nature j'ai toujours été porté vers ceux qui se rendent utiles à leurs contemporains et aux hommes qui viendront après nous. Voilà le motif pour lequel je dis que vos livres étant si remplis de belles et naturelles maximes, abondent en indications des moyens par

lesquels l'artiste peut atteindre au comble de la gloire en devenant tout à la fois excellent maître et philosophe, et pourquoi mon cœur se sent attiré à vous aimer. Je crois que vous en aurez déjà reçu le témoignage par la dite lettre de M. Dominique. Mais je m'efface parfois devant lui, par la raison que lui, homme jeune encore, par la bienveillance de ce Jupiter suprême distributeur de tout bien, a reçu un vase si comblé de tous les dons de l'esprit; d'ailleurs bon et bienveillant, auquel ne manque pas la connaissance des langues grecque et latine; parlant le toscan et l'écrivant comme s'il avait habité l'Italie toute sa vie; bon poète latin, l'esprit orné des sentences de Platon, d'Aristote et d'Épictète, il est en même temps amateur de tous les arts libéraux. Il pratique la musique gaillardement et chante d'une voix harmonieuse : et quant à ses fonctions de secrétaire, on peut le comparer aux meilleurs qui se puissent trouver. Je n'en ai jamais vu d'aussi habile à former de beaux caractères, non seulement en latin, mais en français, en italien et en grec. Je ne m'émerveille pas seulement de toutes les belles qualités qu'il possède, mais encore de son grand jugement en ce qui concerne notre art, dans lequel, s'il le pratiquait, il ne serait guère inférieur aux artistes les plus fameux d'aujourd'hui. Le peu que l'on voit de lui est exécuté avec de belles proportions; les couleurs sont mises à leur place, très habilement; et lorsqu'il dessine à la pointe d'argent sur un mélange d'os brûlés, il conduit son trait avec tant de douceur et de modelé, que son dessin paraît coloré; il en est de même lorsqu'il dessine à la sanguine ou au crayon noir. Je pourrais presque dire de lui ce que dit Politiano de Léon Battista Alberti : quelle est la chose qui lui est inconnue? Il vous

aime vraiment de tout son cœur, et souvent nous causons ensemble de vos qualités et de votre haute valeur. Je lui dis que si je n'étais aussi âgé, je voudrais revoir encore cette aimable Italie, corne d'abondance qui contient tant de génie et de mérites de toute sorte; et lui, de son côté ajoute qu'il ne voudrait pas mourir avant d'y avoir été. Certainement, lui dis-je, Atropos sera votre humble servante et attendra vos ordres. Pourquoi pas? répond-il, et moi de reprendre : Bien que vous soyez jeune, vous pourriez bien plaire à cette vieille sorcière, qui boit le sang même des petits enfants, et qui envoie les âmes à Caron sans foi, sans égards; ennemie implacable de nos désirs; plus une de nos espérances répondra à notre jugement et nous paraîtra bonne dans son accomplissement, et plus elle prendra parti contre nous, et c'est ainsi que par dépit, elle se hâte de trancher le fil. Va-t'en en paix! Et ainsi nous causons et nous rions. Je vous aurais écrit volontiers, et je vous écrirais davantage, mais ce qui empêche mon courage de prendre son essor et alourdit ma main, c'est que je n'ai plus l'habitude d'écrire l'italien, car voici XXV ans que j'ai quitté l'Italie; depuis, j'ai eu peu l'occasion de me servir de cette langue, et d'ordinaire on se dégoûte d'une chose mal écrite. Mais votre esprit, que je comprends d'après vos livres, n'est pas moins aimable et courtois qu'il n'est distingué dans le domaine de l'art. Il me porte à m'ouvrir à vous, en vous communiquant mes désirs en artiste et sans chercher les ornements de langage. Mon grand désir serait de recevoir, par votre courtoise entremise, une histoire (composition dessinée) de Margaritone, ainsi que de Gaddi et de Giotto; je voudrais les comparer avec des vitraux qui se trouvent ici

dans d'anciens monastères, et des sculptures de demi-relief en bronze, où l'on voit, la plupart du temps, les figures posées sur la pointe des pieds, et qui cependant, ne m'en ont pas moins fait penser plus que certaines œuvres faites depuis une centaine d'années. Mais ce qui existe depuis deux, trois ou quatre siècles, me satisfait davantage quant à la manière, bien que ces travaux soient plus faits de pratique que par l'étude et une véritable imitation de la nature. J'ai souvenir d'avoir vu en Italie des choses faites vers 1400, très désagréables à l'œil, bien que n'étant ni sèches, ni arrondies, ni de bon style ; et pourtant il me semble (pardonnez-moi si je me trompe) que les œuvres des maîtres qui travaillèrent entre le Giotto et Donatello, sont généralement grossières ; et qu'ainsi il en est aussi dans nos régions et en Allemagne, jusqu'au moment où apparut Maître Rogier, et où Jean de Bruges ouvrit les yeux aux coloristes, qui, imitant sa manière sans trop se préoccuper de progresser, ont rempli nos églises d'œuvres qui ne sont pas inspirées de la nature, mais seulement revêtues de belles couleurs. En Allemagne a surgi depuis le Beau Martin, graveur, qui n'abandonna pas la manière de Rogier, son maître, mais qui n'atteignit pas non plus à l'excellence de son coloris, s'adonnant d'ailleurs plus à l'exercice du burin et à produire des gravures qui parurent des merveilles de son temps, et qui aujourd'hui encore sont en bonne réputation chez les artistes, ces estampes ayant d'ailleurs bon aspect, malgré leur sécheresse. De ce Beau Martin sont pour ainsi dire issus tous les célèbres artistes de l'Allemagne : le premier est cet Albert Dürer, absolument aimable, et qui, en suivant la manière de son maître, la rendit beaucoup plus conforme à la nature quoique ne s'inspirant

pas encore de celle-ci en toutes choses. Il améliora notamment le style des draperies, trouva une manière plus libre, moins sèche, conformément aux règles de la géométrie, de la perspective et de la proportion du corps. En réalité, nous lui devons d'immortelles actions de grâce pour avoir montré la véritable voie de la perfection dans l'art, sans épargner ses sueurs pour atteindre ce but, ni dans ses écrits, ni dans ses travaux artistiques, comme cela est d'ailleurs connu de toute l'Italie. Qui peut prévoir ce que ce génie admirable, doté d'une main si divinement sûre et de tant d'autres facultés remarquables, nous aurait laissé dans ses livres sur les proportions humaines, s'il avait examiné dans les détails et étudié les reliques de l'antiquité, ces étonnantes figures du Monte Cavallo, ce Laocoon si parfait, les attitudes si terrifiées et les efforts de ces deux adolescents pour échapper aux enlacements des serpents ; cet Hercule si grand, si charnu et d'une musculature si puissante ; la statue d'Apollon si svelte, si vivante, d'une carnation si délicate ; certains Bacchus, et les belles statues de Vénus. Mais comme l'homme capable de tout embrasser n'est pas né encore, la nature le réserve afin de ne pas laisser vides les siècles futurs, et pour ne pas se montrer trop marâtre à ceux qui viendront ensuite. Mais j'espère que votre main nous donnera, avec la grâce de Dieu, cette grammaire des vrais principes de l'art ; notant les contours et les proportions qui appartiennent aux statues de Jupiter, d'un Hercule, d'un Apollon, d'un Mars ; à celles de Vénus, de Junon plus grassouillette, de Diane la vierge, de Minerve, sorte d'Amazone. Et si je ne puis la voir, car l'âge ne permettra peut-être pas à mes yeux de jouir encore de semblable faveur, d'autres au moins la verront, avec

une reconnaissance et des louanges éternelles pour vos études et la générosité de vos efforts. A cette fin, je prie Dieu tout puissant de vous garder la volonté et une santé durable, vous conservant aussi une main habile et vaillante; en vous priant de prendre en bonne part cette grossière épître, et vraiment de m'excuser, par les motifs par lesquels vous vous excusez vous-même parfois avec moins de raison que je ne le fais, c'est-à-dire, que je suis peintre et non un écrivain de Liège.

» Si je puis obtenir de vous quelque figurine tirée simplement des œuvres grecques de Margaritone, de... (1) comme je vous l'ai dit ci-dessus, j'en aurais non seulement grand avantage mais encore le plaisir de les tenir de vous. Le 27 avril 1563.

» De V. S. le très affectionné frère.

» LAMBERTO LOMBARDO.

Adresse : « Au très excellent artiste et historien Georgio Vasari d'Arezzo, peintre de Florence, à Florence. »

Cette lettre, publiée par le docteur Gaye (2) et dont nous donnons pour la première fois la traduction *in extenso* (3), offre, nous l'avons dit, un grand intérêt pour la biographie et pour l'étude du caractère de l'artiste.

On y trouvera certainement l'expression d'un esprit cultivé, l'épanchement d'un érudit qui n'est pas indifférent

(1) Cette lacune existe dans l'original.

(2) *Carteggio inedito d'artisti*, vol. III, pp. 173 et suiv.

(3) Alf. MICHELIS en a traduit des extraits, *Histoire de la peinture flamande*, t. V, p. 267.

aux grâces du style. Si, au point de vue littéraire, elle nous transporte en plein au beau siècle de la renaissance, avec ses citations et les comparaisons un peu ampoulées, réminiscences de l'antiquité classique, cette lettre nous fait voir Lombard étudiant avec intelligence les évolutions de l'art en général et jugeant avec tact et équité les œuvres du moyen âge de son pays. Son adulation un peu trop prolongée et vraiment excessive pour son correspondant et pour ses travaux, paraît, à la vérité, fatigante. Mais il ne faut pas oublier que l'auteur a été en Italie, où de tout temps, mais surtout au xvi^e siècle, la flatterie la plus exagérée n'est souvent qu'une formule de la courtoisie épistolaire. On lit avec plus d'intérêt l'énumération qu'une amitié un peu prolixe fait des mérites de Dominique Lampson ; le lecteur est charmé d'y trouver un des traits du caractère de l'homme disposé à mettre en haut-relief les qualités du prochain. Enfin, l'appréciation de Lombard du talent des artistes en renom et surtout du génie d'Albert Dürer, ne donne pas seulement la mesure de ses préférences, elle jette une certaine lumière sur les mérites que le peintre cherchait à assurer à ses propres œuvres, ainsi que sur le style particulier dont il eût voulu leur donner l'empreinte.

La lettre à Vasari est le dernier acte de la vie de Lombard qui nous soit connu. L'année suivante, il mourait. Ce renseignement est donné par Chapeauville (1), c'était au mois d'août (2). Enfin, un auteur moderne donne la date du 14

(1) T. III, p. 424, à la fin des événements de l'année 1566.

(2) Herman DE WACHTENDONCK a ajouté à son exemplaire de Chapeauville : 1566, *in augusto*. V. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, Notice de L.-M. Polain, t. I, pp. 343 et suiv.

de ce mois; il affirme se fonder sur une note manuscrite placée au bas d'un des portraits de Lombard. Le renseignement est, au surplus, d'une importance assez secondaire (1).

Un manuscrit resté inédit assure que Lombard a été inhumé à l'église Sainte-Véronique (2). Le fait est très probable, cette église desservant alors le quartier d'Avroy habité par Lombard. Malheureusement, elle a été reconstruite deux fois depuis le xvi^e siècle; la dernière fois le niveau du sol a été modifié et toutes les pierres tombales mises hors de l'église. Les plus intéressantes ont été encastrées dans les murs extérieurs; exposées aux intempéries, elles sont devenues indéchiffrables en ce qui concerne les inscriptions et elles sont perdues quant au décor gravé ou sculpté dans la pierre.

Nous avons vainement cherché à consulter les registres paroissiaux; ce qui en reste ne remonte pas au xvi^e siècle.

VI

Les peintures murales de Lambert Lombard.

Si l'on se reporte à l'usage traditionnel, très vivant encore au pays de Liège pendant le xv^e siècle comme au siècle suivant, de décorer de peintures les voûtes et les parois des églises, chapelles et sanctuaires particuliers, il semble impossible que Lombard n'ait pas été appelé à ce genre de travaux dès la première partie de sa carrière. Il en a été ainsi, en

(1) *Lettre de Lombard à Vasari*. Liège, Gothier, 1874, p. 124.

(2) Manuscrit de Hoyoux.

réalité, et les historiens locaux ne nous ont pas laissé sans renseignements à cet égard. Ils attribuent à Lombard une large part des peintures décoratives de la voûte de l'ancienne église abbatiale de Saint-Jacques, à Liège. Ces peintures existent encore ; elles sont datées de l'année 1536, dans un cartel suspendu aux arabesques qui ornent la voûte au-dessus du buffet d'orgues. Ce millésime nous apprend que le décor pictural a suivi immédiatement l'achèvement de l'édifice, et sans aucun doute les peintres se seront servis des échafaudages dressés pour la construction des voûtes. En présence du style des peintures et des rapports qui existaient entre le peintre et la communauté religieuse qui a réédifié le temple, la participation de Lombard semble très admissible (1). Il convient d'ailleurs d'ajouter que de nombreuses figures d'anges, réclamant le pinceau d'un artiste habile, et qui n'était pas seulement ornemaniste, existaient sur les arcs doubleaux du transept. Une réfection de la maçonnerie de ces membres de l'architecture a exigé le renouvellement de ces peintures en 1860.

Bien plus importantes que les peintures de l'église Saint-Jacques étaient assurément celles que Lombard exécuta au chœur et dans les bras du transept à l'église collégiale de Saint-Paul. Nous trouvons dans un manuscrit inédit, un ren-

(1) Dans un manuscrit de L. ABRY, on lit ces lignes : « Entre les réparations publiques que l'on voit à Liège, la façade de l'église de Saint-Jacques, bâtie l'an 1538, du temps de dom Nicolas de Raves, abbé de ce monastère, est une des plus vantées pour tous les ordres d'architecture qui s'y trouvent ; on l'a cru de Lombard, *qui travaillait à ce temps audit monastère.* » ABRY, dont le langage manque singulièrement de clarté, entend parler ici non de la façade de l'église, mais de celle de son portail, sur lequel nous aurons à revenir.

seignement fort intéressant en ce qui concerne ce travail, resté à peu près inconnu ; il est conçu dans des termes que nous transcrivons exactement :

« Le chœur de l'église Saint-Paul avait été décoré de quatre grands paysages, comme cela était d'usage au xvii^e siècle. Ces grandes toiles, posées au-dessus des stalles des chanoines, avaient été peintes en 1687, par Lambert Dumoulin. Lorsqu'on enleva ces peintures, en 1817, pour y substituer les trois grands tableaux commandés à Ansiaux, et un quatrième, le Martyre de saint Lambert, par Tahan, de Spa, on trouva des deux côtés de belles peintures de Lombard peintes en 1529, mais assez gâtées » (1).

Il est à regretter que le chanoine Hamal, auquel nous devons ces lignes, n'ait pas jugé à propos d'indiquer au moins les sujets de ces peintures murales qui décoraient les parois du chœur ; il nous laisse ignorer également sur quelle autorité il se fonde pour donner la date précise de ces fresques. Mais comme les témoignages de l'écrivain reposent presque toujours sur des données fondées, il y a tout lieu de croire que la date était inscrite sur les peintures. Il n'est pas, au surplus, seul à rappeler l'existence de peintures murales exécutées à l'église Saint-Paul par Lombard. Nous avons un témoignage antérieur qui vient corroborer ce renseignement (2).

(1) Manuscrit intitulé : « Notice sur les objets d'art, avec les noms des artistes, qui se trouvaient dans la ville de Liège en 1786, » par HENRI HAMAL.

D'après un autre manuscrit du même auteur, ces peintures auraient été exécutées sur les dessins de Lombard en 1535.

(2) Voici comment s'exprime LOUIS ABRY en parlant, un siècle avant HAMAL, de ces mêmes peintures : « Pour les peintures sur les murailles de la croisade de Saint-Paul, la première qui est à gauche, la Cène, est assurément de Lombard

J'ai été à même de contrôler l'exactitude de ces informations par un fait, regrettable peut-être au point de vue de l'intégrité architecturale des monuments de ce pays, mais dont j'ai été heureux de tirer parti pour rétablir l'histoire des travaux de Lombard.

En 1875, au cours de travaux en voie d'exécution à l'église Saint-Paul, on avait enlevé l'autel du Saint Sacrement, adossé à la paroi orientale du transept sud de l'église. Les ouvriers étaient sur le point de percer le mur, à une assez grande hauteur, afin de mettre en communication les basses nefs avec une sorte d'ambulatoire, construit assez récemment des deux côtés du chœur. Ce mur, dénudé de son dernier crépissage dans presque toute son étendue, permettait de voir les restes d'une peinture importante qui le couvrait autrefois, et, appelé à constater l'existence de cette fresque qui allait disparaître, je me suis hâté de prendre la note suivante :

« Le panneau entier établi entre les deux colonnes engagées et contre lequel était adossé l'autel du Saint Sacrement, est couvert d'une grande fresque représentant la Descente de la croix.

» A gauche du spectateur, le corps du Christ descendu

lui-même. C'est la plus grande que l'on ait vue de lui; les figures sont tout au moins comme nature et la disposition très magnifique. Les autres, voisines de la même parure, ne sont pas de lui, mais bien de ses élèves ou d'autres qu'il a pourtant dirigés à sa manière; elles sont faites à l'eau à manière de fresque et sont fort minées ayant été faites sur un ciment qui n'a pu se soutenir, vers l'an 1558, comme il se prouve par les chanoines qui l'ont fait faire et qui sont morts aux environs de ce temps-là, entre autres, Pierre de Herckenrode... »

(*Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. VIII, p. 285. Extrait des manuscrits d'Abry, qui n'a pas été admis dans la « Publication de la Société des Bibliophiles liégeois, » par H. HELBIG et S. BORMANS.)

de la croix, repose sur les genoux de la Sainte Vierge, revêtue d'une robe et d'un manteau bleu-verdâtre. Auprès du divin supplicié, sainte Madeleine, vêtue de blanc, la tête inclinée, tient ses pieds et les baise avec respect. La tête de Jésus est soutenue par un homme — probablement saint Jean — dont le haut est très oblitéré. Vers le centre de la composition, une figure de femme, dont la robe blanche est recouverte en partie d'un ample manteau rouge, s'empresse de donner ses soins au Christ mort. Tout au milieu s'élève, bien haut, l'instrument de la rédemption ; sur les bras de la croix sont posées deux échelles, conformément à une disposition traditionnelle que l'on retrouve dans certaines peintures italiennes⁽¹⁾. La proportion des figures dépassait la grandeur naturelle. A en juger par les vestiges que nous avons sous les yeux, l'ordonnance a été belle, simple de lignes et sobre, sans profondeur du groupe — conformément aux règles traditionnelles de la peinture murale — et sans abondance exagérée de figures. Le style de cette peinture est celui de la renaissance italienne ; l'harmonie des couleurs paraît distinguée. Au-dessous de cette décoration picturale on voyait une large bande, une sorte de litre, sur laquelle se trouvait une inscription en lettres dorées, affectant encore les formes gothiques, et se détachant sur un fond de couleur pourprée ; malheureusement, les nombreuses lacunes qui s'y trouvaient ne permirent pas de reconstituer un sens. Le tout se rapportait bien à Lombard au point de vue du caractère des figures

(1) V. une Descente de la croix d'après un dessin de Raphaël, gravé par Marc-Antoine, publié dans les planches photographiques de Marc-Antoine par M. Benjamin Delessert, 4^e liv., pl. I. Paris, 1833.

et de l'époque à laquelle cette peinture devait remonter » (1).

En groupant les différents renseignements fournis par Abry et Hamal et le témoignage apporté par les restes de peinture que nous venons de décrire, il n'est pas difficile de tirer les déductions suivantes :

Lombard a peint dans le chœur et les transepts de l'ancienne collégiale de Saint-Paul, une série importante de scènes tirées de la vie du Christ. Il est probable que les épisodes relatifs à la naissance de Jésus et à sa mission sur la terre se voyaient sur les parois du chœur, au-dessus des stalles des chanoines. Ce sont les peintures dont Hamal a vu les restes en 1817, lors du placement des quatre tableaux d'Ansiaux et de Tahan, et qui devinrent visibles au moment où les grands paysages de Dumoulin furent éloignés. Sur la paroi orientale du transept nord, Abry a vu la peinture du maître représentant la Sainte Cène, déjà fort dégradée dans la seconde moitié du xvii^e siècle. Il ne désigne pas, à la vérité, les sujets traités dans les autres compositions et auxquels il fait allusion, comme on a pu le voir dans la note, p. 401. Abry confirme donc qu'il existait là des peintures inspirées ou dirigées par Lombard. Enfin, nous avons été à notre tour le dernier témoin oculaire des vestiges de ces peintures qui ont disparu en 1875 par la démolition du mur qu'elles décoraient.

S'il faut s'en rapporter à Hamal, ces peintures ont été commencées par Lombard en 1529, donc plusieurs années

(1) Note prise le 11 août 1875. J'ai retrouvé, bien des années plus tard, un premier jet de cette composition, conservé dans la collection des dessins de Lombard, appartenant au duc d'Arenberg.

avant le départ de l'artiste pour l'Italie. La date, donnée d'une manière aussi précise par un historien consciencieux, aura, comme nous l'avons fait ressortir, très probablement été lue sur l'inscription qui accompagnait les peintures du chœur, de même qu'il en existait une au-dessous des peintures du transept. Ces dernières auront été reprises assez longtemps après le retour de l'artiste. La date donnée approximativement par Abry « vers l'an 1558 » peut être acceptée, le même millésime figurant encore aujourd'hui dans les peintures décoratives de la voûte du transept. Il existe d'ailleurs encore dans la même église, au fond de la basse nef méridionale, vers le chœur, au-dessus d'un autel, une peinture murale représentant le Crucifiement avec la Sainte Vierge et saint Jean, qui peut être attribuée à Lombard.

Ce peintre qui, malheureusement pour les générations qui devaient suivre et pour sa propre gloire, ne paraît pas avoir été particulièrement soigneux dans l'emploi des procédés techniques, qui peignait ses compositions « à l'eau, à la manière de fresque » sans s'assurer de la bonne préparation des enduits et sans prévoir l'action délétère du climat, aura exposé ainsi à une destruction prématurée les créations de son pinceau sur les murs de la collégiale de Saint-Paul.

VII

Pour les travaux de Lombard exécutés à Liège en dehors des peintures murales, après son retour d'Italie, l'auteur qui a recueilli le plus de renseignements est L. Abry.

Sans doute, au moment où l'artiste écrivain rédigeait ses notes, bon nombre de peintures dont il nous révèle l'exis-

tence avaient disparu. Mais il a tenu à en conserver le souvenir; il en a vu un certain nombre sur lesquelles il est seul à donner quelques informations. Nous allons donc le suivre dans l'espèce de répertoire qu'il fait des retables et des tableaux qui existaient encore au xvii^e siècle.

A l'église Saint-Barthélemy se trouvait un triptyque placé à l'entrée du chœur. Il représentait le Martyre de sainte Barbe dans le fond; au premier plan, on voyait la sainte triomphant de ses persécuteurs. Dans le roi qui était à ses pieds, on prétendait retrouver le portrait du peintre. L'auteur, tout en parlant avec éloge de la peinture des volets, ne fait pas connaître le thème que l'artiste y avait traité.

L'un de ses meilleurs morceaux était une peinture qui, sans aucun doute, ornait le retable d'autel de la chapelle des Oranus à la cathédrale Saint-Lambert. La partie centrale, arrondie par le haut, représentait le Crucifiement. Sur l'un des volets, on voyait David tuant Goliath (1); le sujet traité dans le second volet était le Sacrifice d'Abraham. Cette peinture, qui commençait à s'écailler, avait été éloignée dans la jeunesse d'Abry et remplacée par un grand retable en marbre qui, par son style, répondait mieux au goût peu recommandable qui commençait à dominer alors.

A la même cathédrale, on voyait « dans la chapelle du vestiaire » un autre triptyque dont le panneau central représentait la Sainte Cène. « La composition, dit notre auteur, est d'un grand goût et le dessin est excellent. Les couleurs ont

(1) Un croquis très énergique à la plume représentant cette scène existe dans la collection de dessins que possède le duc d'Arenberg; c'est, sans doute, le premier jet de la composition qui se trouvait à la cathédrale de Saint-Lambert.

changé et gâtent son économie (*lisez son harmonie*) ; mais il n'a pas été aussi mal traité par l'humidité que ceux de l'église du Séminaire, aussi fort remarquable. »

La Sainte Cène est pour le maître un sujet favori, sur lequel son pinceau aimait à revenir.

Toujours à la cathédrale Saint-Lambert, dans la chapelle dite « des Bénéficiers », se trouvait une peinture de Lombard représentant Jésus-Christ descendu de la croix, entouré de la Sainte Vierge, des saintes femmes et d'un groupe d'autres personnages. Le chanoine Hamal qui nous a transmis ce renseignement, rapporte que Lombard s'y était peint lui-même, revêtu d'un habit de couleur jaune. Dans le fond, on remarquait une vue de la ville de Liège.

Une des meilleures peintures du maître existait à l'église Saint-Jean-l'Évangéliste, dans la chapelle dite « de Tornaco ». C'était également un tableau à volets que les héritiers du chanoine de ce nom avaient fait placer en 1553, soit comme retable d'autel de la chapelle, soit à titre d'épithaphe. Le tableau principal représentait la Déposition de la croix.

Au témoignage d'Abry, cette peinture renfermait de belles qualités et les volets se distinguaient par une tonalité claire et tendre, mais il ne donne pas l'indication des sujets qui y étaient représentés.

On a conservé, par un dessin achevé, signé de L. Lombard et daté de l'an 1553, la composition du panneau central de ce triptyque (1). Celle-ci est divisée en deux zones. Dans la région supérieure, le Christ descendu de la croix est

(1) Notre planche reproduit ce dessin.

porté par un groupe de cinq figures. A droite, un vieillard assis semble s'entretenir avec saint Jean. Dans la partie inférieure formant le premier plan, la Sainte Vierge est évanouie, les saintes femmes, ses compagnes, s'empressent autour d'elle. La partie supérieure de la composition est cintrée. Cette peinture semble avoir joui d'une faveur particulière auprès des contemporains; indépendamment du témoignage des auteurs, nous trouvons dans les archives d'une église paroissiale des environs de Liège, à Rocour, qu'un chanoine de l'église collégiale de Sainte-Croix, du nom de Renier Bormans, commanda en 1538 au peintre nommé Jacques Grotius, demeurant dans la paroisse de Saint-Hubert, à Liège, — probablement un élève de Lombard — un triptyque de tout point semblable à celui-ci afin de servir de retable à l'autel majeur de l'église de Rocour. La somme assez importante de 350 florins de Liège a été la rémunération de ce travail (1).

A l'église Saint-Denis, les volets du beau retable sculpté, placé autrefois à l'autel majeur de cette église, étaient peints en partie par Lombard lui-même, en partie sous sa direction, par ses élèves. Ils ont été démembrés au xvii^e siècle, au moment où les sculptures en marbre que l'on y voit encore leur ont été substituées. C'était un travail considérable où, dans une série de panneaux, étaient figurés les scènes de la vie du Christ et divers épisodes de la légende de saint Denis. Quelques-uns de ces panneaux ont été retrouvés et

(1) *Gratzius*, *Gratius*, ou peut être même *Golzius*; le nom, très mal écrit, n'a pu être lu d'une manière certaine. La copie de ce document m'a été communiquée par feu l'abbé Cartuyvels, alors curé de Rocour.

rachetés par le conseil de fabrique de cette église. L'un d'entre eux, qui a pour sujet la communion de saint Denis, est de la main de Lombard, mais il a été l'objet de quelques restaurations. Un panneau qui semble faire partie de cette série est conservé au Musée communal de Liège.

Dans une chapelle de N.-D. aux Fonts, auprès de la cathédrale, se trouvaient plusieurs tableaux à volets du maître. Suivant Abry, ils avaient été peints en 1560; la tonalité en était fort claire et les fonds richement ornés d'architecture et de paysages.

Dans la collégiale de Saint-Paul, où nous avons vu que le maître avait, à diverses reprises, exécuté des peintures murales importantes, on voyait un Crucifiement peint de sa main, qui ornait le mausolée du baron de Mérode. Dans une autre chapelle, du côté de l'épître, se trouvaient deux volets de triptyque dont l'un représentait saint Paul fouetté par ses bourreaux, et l'autre Job sur son fumier (1). Les voûtes de ces chapelles peintes en arabesques dans le style du décor des voûtes du chœur, du transept et de la grande nef, où il existe encore, avaient été exécutées sur les dessins de Lombard.

A en croire le témoignage d'un manuscrit du siècle dernier, le monastère de Saint-Jacques, avec lequel Lombard a eu des relations comme peintre et comme architecte, possédait également plusieurs panneaux de lui; ils représentaient divers sujets tirés de la vie de saint Benoît, et comme ils étaient peints des deux côtés, on ne peut douter que c'étaient là les fragments de quelque retable démembré. Ils avaient conservé toute la vivacité de la coloration et, après la

(1) Il existe un dessin de Lombard représentant cette scène.

suppression de la communauté religieuse, l'abbé Dadseux, ancien chanoine de Saint-Jacques, en avait fait l'acquisition ; on ignore ce qu'ils sont devenus.

Indépendamment de ces peintures dont l'existence est constatée par les auteurs locaux, il était de notoriété que le prince Maximilien-Henri, qui avait fait construire à Bonn une résidence somptueuse, dont la riche galerie de peintures était l'ornement principal, avait enlevé des salles du palais épiscopal, et même des églises de Liège, un certain nombre de peintures de Lombard. On sait que le palais de Bonn devint la proie des flammes avec la collection qu'il contenait, en 1691, pendant le siège que les impériaux et leurs alliés firent de cette ville.

VIII

Recherches sur les travaux de Lombard qui ont été conservés.

On ne saurait se dissimuler que dans la biographie de ce maître, l'examen des peintures qu'il convient de lui attribuer ou de lui contester, est la partie la plus délicate et la plus difficile de la tâche entreprise. Il est assez malaisé de faire le départ des peintures qu'il faut reconnaître comme siennes, sinon avec certitude du moins avec grande vraisemblance, de celles que pendant longtemps on a faussement décorées de son nom. Ces dernières sont très nombreuses. D'autre part, il faut rappeler qu'il n'existe *aucun* document contemporain relatif à une œuvre déterminée de Lombard. Son biographe Lamponius n'en cite qu'une seule : une peinture en grisaille exécutée à Rome et dont on ignore la destinée.

Lombard ne signait pas ses peintures, du moins on n'en connaît pas qui portent son nom. Ce fait semble étrange lorsque, au contraire, un grand nombre de ses dessins sont signés et parfois datés. De ceux-ci il existe des centaines dont l'authenticité ne saurait être révoquée en doute. C'est proprement là que l'on peut étudier le caractère, le style particulier du maître, et même trouver des éléments utiles pour fixer l'attribution des peintures. Avant d'examiner ces dessins, il convient de dresser approximativement l'inventaire des peintures de Lombard. Nous avons marqué d'un * la description de celles qui, selon nous, ne peuvent être contestées et qu'une tradition constante lui a attribuées.

* *Portrait du peintre.* Lombard s'est représenté à mi-corps, regardant le spectateur et tenant une loupe à la main gauche. C'est le type énergique et intelligent reproduit par la gravure qui se trouve en tête de la notice de Lampsonius et que nous reproduisons, du portrait gravé d'après Fines, dans *Les Délices du pays de Liège*, et d'un autre portrait gravé par Wiericx.

L'artiste paraît âgé de 50 ans. Il est revêtu d'une sorte de tunique noire, sur laquelle est rabattu le col de sa chemise. Le costume paraît négligé, la barbe et les cheveux bouclés sont abondants et incultes.

Grandeur naturelle. Le portrait est bien dessiné; d'une couleur chaude et vigoureuse, il est peint largement. C'est l'original d'un certain nombre de copies dont déjà Abry signalait l'existence. — Bois, hauteur 0^m78, largeur 0^m63.

Cette peinture, fort bien conservée, provenant de la collection Hamal, se trouvait, quand nous l'avons étudiée, au château de Kinkempois; elle appartenait alors à M^{me} la vicomtesse de Clérembault (1).

(1) Voir notre *Histoire de la peinture au Pays de Liège*, p. 132.

La galerie de tableaux de Cassel possède un remarquable portrait de Lombard, à très peu de chose près de même dimension que celui qui vient d'être décrit, et qu'il faut regarder comme une réplique de celui-ci. L'artiste s'y est représenté dans la même attitude, tenant une loupe à la main et dans le même costume. Cependant il paraît plus âgé que dans le portrait conservé au château de Kinkempois et, s'il faut en croire la date qui s'y trouve inscrite, le portrait aurait été peint dans la dernière année de la vie de l'artiste. On y lit, en effet : **AAGE 61 LAN 1566.**

Le livret du Musée de Cassel, rédigé avec soin et compétence, fait remarquer que ce portrait, par l'énergie et l'expression du caractère, est une œuvre de la plus haute importance (1). Ce qui prouve d'ailleurs le mérite de la peinture, c'est que, jusqu'à ces derniers temps, elle était attribuée à Moor ou Moro, le portraitiste favori de Charles V et de Philippe II, dont les peintures ont été confondues parfois avec celles de Holbein.

Le portrait de Cassel a été restitué à Lombard, grâce à l'intervention de M. L. Oury, peintre liégeois habitant Dresde, qui, au moyen du portrait gravé d'après Fines, pour la biographie de Lombard imprimée dans *Les Délices du Pays de Liège*, a établi l'origine du portrait et déterminé la direction du Musée à l'inscrire sous le nom de son véritable auteur. La date de la peinture et l'âge de l'artiste corroboraient d'ailleurs de tout point le renseignement fourni par la gravure.

(1) *Ein durch energische Auffassung hoch bedeutendes Bild. Dasselbe war bisher dem Moro zugeschrieben. Katalog der Koeniglichen Gemaelde Galerie zu Cassel, von Dr Oscar Eisenmann, Director der Gemaelde Galerie, p. 52.*

Il n'est peut-être pas sans intérêt de remarquer que cette restitution s'est faite sans que M. Oury connût l'existence du portrait conservé à Liège.

Les deux portraits du maître, ainsi que celui du personnage grotesque représenté de profil que nous allons décrire, prouvent le talent éminent de Lombard dans un genre de peinture que l'on peut regarder en quelque sorte comme la pierre de touche de la valeur d'un artiste aux prises avec la nature. C'est dans l'interprétation directe de celle-ci, c'est en faisant du type qu'il a sous les yeux et du caractère qu'il doit reproduire, une création de son propre génie, que le peintre donne souvent toute la mesure de celui-ci.

Il faut encore faire remarquer ici que les deux portraits de Lombard, qu'il n'est guère possible de lui contester (les gravures font foi de leur authenticité), donnent une note particulière de son coloris, de sa manière de peindre et d'observer. Comparés à ses peintures historiques les moins discutables, les deux portraits font comprendre les aspects divers de son talent, et combien ce dernier, toujours à la recherche du progrès, est souvent infidèle à lui-même.

• *Tête d'un joueur de flûte connu sous le nom de Filoquet.* Tête de profil de grandeur naturelle, grimaçante et grotesque. Le musicien avance les lèvres vers la flûte, au point de les mettre sur la même ligne que son nez crochu. De rares poils grisonnants couvrent la lèvre supérieure, le menton saillant et la mâchoire. La tête est couverte d'une toque brune, ornée d'une aigrette de deux petites plumes jaunes. La chemise, ouverte sur le devant, de même que le pourpoint, laisse voir la poitrine découverte de ce personnage débraillé. — Bois, hauteur 0^m52, largeur 0^m42.

(Musée communal de Liège.)

* *Les Israélites s'apprêtant à sacrifier l'agneau pascal.* Un vieillard habillé de rouge pose l'agneau sur l'autel, tandis qu'un prêtre étend les mains au-dessus de la victime. Différents personnages entourent l'autel, parmi lesquels on remarque un jeune homme coiffé du bonnet phrygien, coiffure que Lombard aimait à donner à ses figures. Fond d'architecture de la renaissance très ornementé. Au revers, une *Annonciation* peinte en grisaille. — Bois, hauteur 1^m12, largeur 0^m80.

(Musée communal de Liège.)

Ce panneau avait assez souffert ; il a été retouché par le peintre Brûls.

* *Saint-Denis l'Aréopagite* condamné à mort, est communié par la main de Jésus-Christ, qui lui apparaît entouré d'une gloire d'anges. Les disciples, en assez grand nombre, assistent à cette scène. — Bois, hauteur 0^m73, largeur 0^m62.

(Église Saint-Denis, à Liège)

Cette peinture est l'un des panneaux des volets qui se trouvaient autrefois au retable de l'autel majeur, dont la partie centrale, richement historiée de sculptures, se trouve encore dans l'une des chapelles de l'église. Celle-ci possède également deux autres panneaux faisant autrefois partie des mêmes volets. Ils représentent un *Ecce homo* et le *Christ arrêté au jardin des oliviers*. Toutefois, ces peintures, d'une facture différente de la Communion de saint Denis, ne sont certainement pas de la main de Lombard, mais doivent être attribuées à ses disciples.

Abry, en parlant de ce travail qui, de son temps, existait encore dans son ensemble, assure qu'il a été peint sous la direction et avec la coopération de Lombard.

La Sainte Cène. Jésus-Christ est assis à table pour célébrer la Pâque avec ses disciples ; devant lui est un plat dans lequel on voit des

hosties. Le Christ est représenté au moment où il dit : « En vérité, je vous le dis, l'un de vous me trahira. » (Saint Jean, XIII, 21.) Judas que l'on voit sur le devant de la table et qui, par un geste très vif, se lève de son siège, semble répondre aux paroles du divin maître. De sa main droite, l'apôtre infidèle montre sa poitrine, tandis que la gauche, encore appuyée sur l'escabeau qu'il vient de quitter, tient la bourse traditionnelle. Les apôtres les plus rapprochés du Christ paraissent seuls attentifs à ses paroles. Au fond, à droite du tableau, un serviteur apporte une amphore. Au milieu du fond, derrière le Christ, on voit une fenêtre ouverte donnant sur la campagne; dans le lointain du paysage, on aperçoit la porte d'une ville flanquée de deux tours massives et, plus loin encore, une contrée montagneuse. Dans le chemin conduisant à la porte de la ville, l'œil découvre de très petites figures représentant l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem. Dans le haut de la fenêtre, les châssis sont garnis de vitraux décorés en style de la renaissance, et en-dessous, de deux médaillons, sur lesquels on lit *anno* 1530. Cette date est répétée sur deux plus grands médaillons décoratifs en grisaille. Au-dessus de ces médaillons inférieurs, on en voit deux autres représentant l'un David au moment où il va trancher la tête de Goliath, et l'autre, Caïn tuant Abel. — Bois, hauteur 0^m60, largeur 0^m75.

(Musée communal de Liège, acquis en 1862 à la vente de la collection Weyer, à Cologne.)

La Sainte Cène. Répétition du tableau précédent, mais offrant quelques variantes dans les accessoires. A la grisaille représentant Caïn tuant Abel, l'artiste a substitué une autre composition, Samson tuant les Philistins. Les médaillons sont dénués de légendes. En revanche, les médaillons des fenêtres, vides dans le tableau qui vient d'être décrit, sont dans celui-ci historiés de deux sujets peints avec beaucoup de finesse. On voit d'un côté Adam et Ève sous l'arbre de la Science et de l'autre côté ces mêmes personnages chassés du paradis.

La date inscrite sur les médaillons inférieurs est *anno* 1531.

Ce tableau provient de la galerie du cardinal Fesch. — Bois, hauteur 0^m62, largeur 0^m80.

(Musée de Bruxelles.)

Ces deux panneaux sont intéressants à plus d'un titre, et il convient de s'y arrêter un instant, d'autant que leur attribution comme œuvre de Lombard a été contestée par un savant dont l'opinion mérite d'être examinée attentivement (1).

Nous allons la discuter, mais avant de revenir sur ce point, il convient de faire sur la composition à peu près identique des deux tableaux une remarque essentielle.

La composition — c'est-à-dire l'ordonnance générale, la disposition et le mouvement des figures — n'est pas, à strictement parler, de l'invention de Lombard. Il y a eu, particulièrement dans la seconde moitié du xv^e siècle et la première moitié du xvi^e, certaines compositions qui, jouissant d'un grand succès, étaient répétées à l'infini. Lorsqu'une église, une administration ou un simple particulier désirait faire exécuter une peinture reproduisant le thème traité déjà dans un tableau qui avait la vogue, on imposait à l'artiste chargé d'un nouveau travail, de s'inspirer de ce tableau, d'en reprendre les éléments, lui laissant d'ailleurs la liberté de modifier les détails et de donner à l'ensemble l'empreinte de sa manière et de son sentiment personnel (2). C'est ce qui est arrivé avec les deux peintures que nous venons de décrire.

Cette peinture a été répétée souvent, et la même compo-

(1) *Le Livre des peintres*, de Carel Van Mander, traduction, notes et commentaires de Henri Hymans. Paris, J. Ruam, 1884, p. 189. Les arguments donnés par M. Hymans en faveur de son attribution sont loin d'être convaincants; M. Fétis ne s'est pas plus que nous, rangé à l'opinion du traducteur du *Livre des peintres* de Van Mander. Voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. XX, pp. 200-253.

(2) Nous avons vu, à propos du triptyque peint par Lombard pour la famille des Tornaco, que l'on commandait au peintre Jacques Grotius un triptyque semblable de tout point pour l'église de Rocour.

sition se retrouve au Musée épiscopal d'Utrecht, au Musée germanique de Nuremberg ; il existe un tableau de la même ordonnance à l'église Saint-Quentin, de Louvain, qui, par son style et le caractère général de la peinture, est bien d'un demi-siècle antérieur aux peintures des Musées de Liège et de Bruxelles.

L'auteur de ces peintures a certainement reproduit, avec liberté à la vérité, et en transformant dans le style qui lui est propre, les données d'une composition antérieure. Examinons maintenant les raisons qui existent pour les attribuer à Lambert Lombard :

1^o Le caractère des physionomies, le style général et le jet des draperies est de tout point conforme au maître, tel que celui-ci se manifeste dans plusieurs dessins signés de sa main et qu'il est impossible de lui contester. La coloration est également conforme aux peintures connues de Lombard ;

2^o Il est au moins remarquable que le tableau du Musée de Bruxelles, faisant partie de la collection très considérable du cardinal Fesch, à Rome, y était attribué à Lombard, et que le panneau du Musée de Liège, acquis à la vente de l'architecte Weyer, à Cologne, y figurait également sous le même nom sans que, ni à Rome, ni à Cologne, on connût l'existence d'un *duplicata*. On n'a pu constater ce fait que lorsque ces tableaux, par des voies bien différentes, se sont retrouvés en Belgique. On connaissait, à cet égard, si peu la réalité des choses, que dans l'édition du catalogue du Musée de Bruxelles de 1875, on peut lire cette note :

« Une répétition ou plutôt *une copie* de ce tableau se trouvait à la collection Weyer, vendue à Cologne en 1862. » Or, il se trouve que la copie prétendue est datée, et qu'elle

est d'un an antérieure au tableau du Musée de Bruxelles, également daté;

3° Il est historiquement établi que Lombard a peint un certain nombre de fois la Sainte Cène. Il semble, comme nous l'avons dit, que c'était pour lui un sujet de prédilection. Il aimait d'ailleurs les thèmes où il pouvait introduire un grand nombre de figures. Nous en trouvons un témoignage dans le testament de maître Martin Duvivier, orfèvre de Liège, daté du 18 septembre 1578, c'est-à-dire douze ans après la mort de Lombard :

Ung tableau avec molures de boix où qu'il y at le Cène de Jesu-Christ avec les douze apostre, qui est de la science mère Lambert Lombard (1);

4° Les peintures de la Sainte Cène offrent, au point de vue de la tonalité, du style et de l'exécution, de nombreuses analogies avec les deux panneaux provenant de la galerie du roi de Hollande, exposés au Musée de Bruxelles sous le n° 50 et sur lesquels nous aurons à revenir;

5° La gravure de Goltzius ne reproduit pas les tableaux de Lombard, mais une des nombreuses peintures faites d'après un original antérieur à Lombard et à Pierre Koeck. La main qui a écrit sur l'épreuve de M. Dutoit les mots *Pierre Van Aelst invenit*, sur lesquels se base l'argumentation de M. Hymans, errait donc certainement.

La Sainte Cène. Le Christ est vu de profil; la tête est entourée d'un léger nimbe, elle se détache sur une draperie verte. Revêtu d'une tunique blanche et d'un manteau rouge, Jésus étend la main droite.

(1) Archives de l'État, à Liège. M. le chevalier de Borman a bien voulu me communiquer cette note.

annonçant à ses disciples qu'il sera trahi par l'un d'entre eux. Saint Jean a la tête appuyée sur la poitrine du divin maître. Ces deux figures sont assises à une petite table, de l'autre côté de laquelle se trouvent deux autres apôtres. L'un d'eux est debout, les mains croisées sur la poitrine, tandis qu'un autre disciple est à genoux devant la table, dans l'attitude d'un homme qui se dispose à communier. Sur le premier plan, Judas a quitté son escabeau et s'éloigne la tête baissée, serrant la bourse dans la main droite.

Devant le Christ se trouvent un plat, deux pains et un verre contenant du vin rouge; contre cette première table une seconde est placée en équerre; huit autres apôtres y sont assis. Parmi ces derniers, il en est un dont les traits rappellent ceux de Lombard lui-même. Plus loin sont des serviteurs, dont l'un apporte un mets. Dans le fond s'ouvre une perspective ornée d'une colonnade. Ce tableau se trouvait autrefois dans la chapelle de l'hospice de Cornillon, où il a toujours passé pour être l'œuvre de Lombard; il est placé actuellement au-dessus de l'autel de la chapelle des femmes aliénées à Sainte-Agathe.

La peinture a malheureusement été retouchée à diverses reprises. — Toile, hauteur 2m15, largeur 1m43.

(Hospices civils de Liège.)

La Nativité. Esquisse assez médiocre, compromise par des restaurations devenues nécessaires. La composition est divisée en deux régions. Dans la zone supérieure apparaît Dieu le Père entouré d'une gloire d'anges, tandis que dans la partie inférieure, on voit la Vierge à genoux devant l'Enfant Jésus, qu'elle pose sur une crèche. Derrière elle saint Joseph désigne de la main droite le Messie aux bergers qui viennent l'adorer. — Bois, hauteur 0m86, largeur 0m56.

(Hospices civils de Liège.)

Déposition de la croix. La Vierge et saint Jean soutiennent le Christ mort; au-dessus de ce groupe plane le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Figures de grandeur naturelle, vues à mi-corps.

Provient de la collection Krüger, de Mindén; a été vendu en 1854.

(Galerie Nationale de Londres.)

Le roi de Hollande, Guillaume II, possédait autrefois quatre panneaux fort remarquables qui, comme le prouve leurs proportions, ont évidemment fait partie d'un triptyque ou d'un polyptyque aujourd'hui démembré. Ces peintures ont reparu à la vente Schneider; deux de ces panneaux ont été acquis pour le Musée de Bruxelles; nous ignorons ce que les deux autres sont devenus; toutefois, nous en possédons la description assez précise. Ils représentent :

Le passage de la mer Rouge. Moïse, entouré des Israélites, après le passage de la mer Rouge, est poursuivi par Pharaon et ses troupes; celles-ci sont sur le point d'être englouties par les eaux.

Une Vision allégorique. Sur une plate-forme, un saint personnage est représenté profondément endormi. La vision suivante lui apparaît : L'archange saint Michel, revêtu d'un riche costume de guerrier, est entouré de trois autres anges armés, dont l'un porte l'épée de la justice. De la plate-forme la vue s'étend sur un jardin; au loin on aperçoit une rivière avec un pont. — Bois, hauteur 1^m43, largeur 0^m58.

Les deux autres panneaux, réunis aujourd'hui en diptyque au Musée de Bruxelles, sont décrits de la manière suivante dans le catalogue de cette collection :

Compartiment de gauche :

• Au premier plan, une barque échouée près du rivage et en partie submergée, aux débris de laquelle s'attache un matelot. Au bord de la rive un personnage, vêtu d'une tunique verte et d'un manteau rouge, l'épée au côté, les mains croisées sur la poitrine, et les yeux levés vers le ciel, semble remercier Dieu d'avoir permis qu'il échappât au naufrage. Plus loin, le même personnage est représenté tenant un poisson qu'il vient d'éventrer et des entrailles duquel s'échappent des pièces d'or. Dans le fond, la mer sillonnée de navires et l'entrée du port. Au sommet du tableau plane un ange tenant dans la main droite une croix de procession et montrant, de la gauche, la terre au personnage debout au premier plan. •



Le tableau de droite représente « la procession faite à Rome, par le pape Grégoire-le-Grand, pour obtenir la cessation de la peste. Au premier plan sont étendus à terre, et paraissant mourants, deux hommes dont l'un a la figure et le costume du naufragé de l'autre tableau ; au second plan deux ouvriers, coiffés de turbans, portent sur une civière un cercueil recouvert d'un drap rouge. Au troisième plan, la procession se dirigeant vers la gauche : au milieu marche saint Grégoire en costume pontifical, coiffé de la tiare, portant l'image de la Vierge qui passe pour avoir été peinte par saint Luc. A gauche, le temple visible en partie seulement ; plus loin un cimetière où des ouvriers sont occupés à creuser des fosses pour des cercueils déposés sur le sol ; la tour Saint-Ange, au sommet de laquelle on voit l'ange remettant l'épée au fourreau, ce qui signifie, suivant la tradition, que le fléau va cesser ; au fond, le Tibre et les collines romaines ; dans les airs plane un ange les mains jointes ». — Bois, hauteur 1^m67, largeur 0^m81 (1).

Ces deux peintures sont du plus haut intérêt. Nos recherches pour trouver la légende qui a inspiré le premier de ces panneaux sont restées vaines jusqu'à ce jour. Quant au second, la composition en est très bien expliquée dans le livret du Musée. Voici comment le fait historique qui a donné lieu à cette peinture, est rapporté par un auteur :

« Au vi^e siècle, une peste horrible ravageait Rome. Saint Grégoire-le-Grand, qui gouvernait alors l'Église, appela tout le peuple à la pénitence. Une procession générale fut indiquée pour le matin du jour de Pâques, l'an 596. Le pontife se rendit à l'Ara-Coeli, prit en ses mains l'image de Marie, que l'on dit peinte par saint Luc et la célèbre procession *septiforme* se mit en marche pour se rendre à Saint-Pierre. En passant devant le môle d'Adrien, on entend tout à coup

(1) Notre planche reproduit ces deux compositions.

dans les airs des voix célestes qui chantent : *Regina coeli, laetare, alleluia*, etc. En même temps, on voit un ange étincelant de lumière qui remet une épée dans le fourreau ; la peste cesse le jour même » (1).

Ces quatre panneaux ont toujours été attribués à Lombard, dans la galerie du roi de Hollande, avant que celle-ci fût dispersée. Depuis, la critique historique les a quelquefois contestés au maître liégeois. Aucune preuve matérielle ne peut, à la vérité, être donnée pour maintenir cette attribution, nous l'avons dit, comme pour toutes les peintures de Lombard. Ce que l'on ne saurait contester, c'est que ces panneaux sont l'œuvre d'un maître, qu'ils offrent comme dessin et comme style beaucoup d'analogie avec certains dessins et les tableaux de la Sainte Cène attribués à Lombard. Les types des têtes sont généralement dans le goût du maître. Cependant nous ne pouvons guère constater une influence italienne dans ces deux peintures ; si elles doivent être maintenues à Lombard, il faudrait les placer avant son voyage à Rome ; on trouverait dans l'admiration manifestée par l'artiste pour Albert Dürer, et dans les recherches d'un esprit indécis, l'explication du style général, de la tonalité et du dessin de ces deux panneaux remarquables (2). Ils n'ont jamais, que nous sachions, été attribués à un autre maître et, dans l'état actuel des recherches faites sur les peintres du xvi^e siècle, il n'en est aucun qui puisse être regardé comme leur auteur avec autant de vraisemblance que Lombard.

(1) GAUME, *Les trois Rome*, t. I, p. 212.

(2) Il y a lieu de rappeler ici le témoignage de Goltzius, élève de Lombard, sur le parti que le maître aurait tiré des « peintres francons ».

L'adoration des bergers. Au milieu du tableau, l'Enfant Jésus est posé sur un coussin placé sur le chapiteau renversé d'un pilier cannelé. Au-dessus de lui, la sainte Vierge, les mains croisées sur la poitrine, en adoration. A la gauche de Marie, deux bergers, dont l'un est un vieillard, paraissent en contemplation devant l'Enfant divin; un troisième berger, les mains jointes, est en prières. Au-dessus de ce groupe un bœuf allonge la tête, et dans le fond de l'architecture des arbres terminent la perspective. Couleur vigoureuse; mais l'ensemble est plus faible de dessin et moins caractérisé que ne le sont généralement les œuvres de Lombard. Les figures, vues jusqu'aux genoux, sont de grandeur naturelle. — Bois, hauteur 1m18, largeur 1m52.

(Galerie du Belvédère, à Vienne.)

Il se trouve encore plusieurs tableaux attribués à Lombard dans différents musées, entre autres une Vierge avec l'Enfant Jésus, à Berlin; il y en a beaucoup aussi dans les collections particulières, mais c'est avec circonspection qu'il convient d'accepter pour Lombard, qui ne semble pas avoir été très productif, la paternité d'un très grand nombre de panneaux. A Munich, il a fallu retirer à Lombard la belle *Picta* qui, pendant quelque temps, a figuré sous son nom dans le livret du Musée. Un dessin, retrouvé à Dresde, revêtu de la signature (fausse) de Quentin Metsys, mais certainement antérieur à Lombard, a été la cause de la prudente réserve qui a fait ranger ce tableau parmi les œuvres d'artistes inconnus. C'est donc *de visu* que nous avons préféré établir le résultat de nos recherches.

IX

Les dessins de Lambert Lombard.

Nous avons eu lieu de remarquer déjà que si les peintures attribuées avec quelque certitude au maître liégeois sont

rare, il n'en est pas de même de ses dessins qui sont, au contraire, fort nombreux. Ces dessins sont souvent signés : ils le sont tantôt des initiales L. L.; tantôt le nom du maître est écrit en abrégé, mais le plus souvent celui-ci est écrit en toutes lettres. Plusieurs dessins sont datés et donnent ainsi des indications précieuses ; enfin quelques études sont datées de Rome.

C'est dans les dessins que se révèle le caractère particulier de l'artiste, la note dominante de son talent ; ils donnent la mesure de son génie inventif et nous initient aux recherches de son esprit studieux ; il convient donc de les examiner avec quelque détail.

Mais avant d'en aborder l'étude, quelques observations préliminaires ne sont pas inutiles. Les nombreux dessins de Lombard, lavis au bistre, croquis à la sanguine, à l'encre de Chine et à la plume, doivent être classés en quatre catégories :

1° Dessins faits d'après les monuments anciens : médailles, statues, fresques ou manuscrits, constructions, etc. Ils donnent le résultat des recherches et des études de l'artiste et de l'archéologue pour sa propre instruction, soit en Italie, soit dans d'autres pays.

2° Dessins que l'on peut regarder comme le premier jet de la pensée du maître ; ce sont des croquis et des esquisses pour ses propres tableaux ou des peintures murales ; ce sont parfois des embryons de composition qu'il se propose de développer ensuite. C'est l'idée qu'il cherche à fixer sous la forme la plus avantageuse ; souvent il la présente et la retourne sous différents aspects avant de l'arrêter. Cette catégorie est peut-être la plus intéressante au point de vue du tempérament personnel du maître.

3° Dessins qui ont été crayonnés d'après nature, pour aider l'artiste à donner une expression plus correcte, plus plastique à ses conceptions. Cette catégorie, très intéressante aussi, est celle dont on rencontre le moins d'exemples dans les collections connues.

4° Enfin, la dernière catégorie se compose des projets dessinés par Lombard pour d'autres artistes ; pour les peintres verriers, les graveurs, sculpteurs, ornemanistes, etc., qui avaient recours à son crayon facile et à son invention abondante. Il est probable qu'il faut ranger dans cette catégorie un assez grand nombre de croquis, souvent très sommaires, signés du nom ou des initiales de Lombard, avec l'indication : *Inventor*. Ils sont datés quelquefois ; leur nombre est considérable.

Il existe chez des particuliers quelques compositions isolées que nous aurons à examiner, mais on a conservé aussi plusieurs collections de dessins restés réunis. Le chanoine Hamal en possédait un très grand nombre.

La collection la plus importante est celle du duc d'Arenberg. M^{me} la vicomtesse de Clérembault, l'Académie et l'Université de Liège, celle de Dusseldorf, conservent également des séries de dessins ; nous allons examiner rapidement ces différentes collections.

Le portefeuille que possède le duc d'Arenberg contient 550 dessins qui, presque tous, sont de la main de Lombard. Il y en a cependant plusieurs qui sont de ses élèves, et qui semblent avoir échappé à l'attention des érudits qui ont étudié ce recueil. Un des dessins est signé Frans Floris, et deux autres, dont l'un est signé, sont de la main de Ramey. Un dessin, très achevé et fait pour la gravure, n'est pas

de la main de Lombard; d'ailleurs la date inscrite : 1538, est postérieure à la mort de l'artiste.

Malheureusement cette collection, d'un si haut intérêt pour l'histoire du maître, a passé par des mains barbares. La plupart des dessins ont été découpés par une lubie enfantine : maniés par un ignorant, des ciseaux ont suivi le contour des figures, et celles-ci ont été collées ensuite sur les feuilles d'un gros papier bleu sur lesquelles ces découpages de formes irrégulières sont montées; et comme si cet acte de vandalisme ne suffisait point, beaucoup de ces croquis, souvent un peu oblitérés et touchés très délicatement à la sanguine, ont été contournés à la plume d'une manière inepte, par une main entièrement inexpérimentée. Cependant, bon nombre de dessins de cette collection, surtout ceux qui sont exécutés à la plume, ont échappé à ce dernier outrage.

Beaucoup de croquis paraissent avoir été faits en Italie. Deux dessins exécutés à la plume d'après deux statues d'Hercule, représentent le fils de Jupiter étranglant le lion de la forêt de Némée, emportant ensuite la peau du félin pour s'en vêtir. Ces deux dessins portent l'un et l'autre la légende suivante :

1538. ROMA

LAMBERTUS LOMBARD

FECIT.

Ils constituent donc un témoignage de la présence de Lombard à Rome en 1538. Nous trouvons dans ce recueil d'assez nombreuses études d'après les marbres antiques; les dessins d'un torse, vu de face et du dos; une figure féminine acéphale, drapée; un croquis au trait du groupe de

Laocoon ; deux grandes études à la sanguine d'après une statue de femme acéphale, très fermement dessinées ; un croquis de deux figures de femme et de vases avec la mention : *Al giardino del Cardinal di la vallo in roma*. D'autres statues dessinées à la sanguine, en grand format, très soignées, appartiennent à cette même catégorie ; parmi ces dessins l'un porte cette note de la main de Lombard : *Semele statua di marmo al Jardino del Carl Cæsis in Roma, il quel statua e Maggiore che il vivo*. Cette statue est dessinée de deux côtés. Sur un autre croquis représentant trois figures drapées qui se trouvent près d'une statuette posée sur un socle où l'on voit en bas-relief la louve allaitant Romulus et Remus, on lit la note suivante :

De larc de Constantin à Rome.

Puis des croquis de médailles, de camées, de bas-reliefs, etc., appartenant sans aucun doute à la catégorie des études faites en Italie.

Je trouve dans ce recueil plusieurs dessins faits évidemment d'après des manuscrits du moyen âge, peintures murales ou peintures de manuscrits. Une série de dessins à la plume se rapporte à la légende d'un saint évêque, peut-être saint Nicolas de Myre, ou de Lazare venu à Marseille avec sainte Madeleine. On retrouve, même dans cette reproduction un peu sommaire, le caractère archéologique de l'œuvre originale qui doit appartenir au ^{xiii}^e ou au ^{xiv}^e siècle. Deux figures drapées, à peu près de même style, sont accompagnées d'une note très effacée, où l'on peut lire cependant : *Queste figure sono a sinistra in un monasterio Dy stato benedictini*, etc. Une figure isolée, dans le costume des

ducs de Bourgogne, appartient au même ordre de dessins.

Quelques études sont copiées d'après les maîtres de la première renaissance. Parmi celles-ci il y a lieu de remarquer : croquis d'Adam et d'Ève chassés du paradis terrestre, d'après la peinture de Raphaël aux loges du Vatican ; une sainte Cécile, inspirée de la peinture du même maître, conservée au Musée de Bologne ; Apollon et les Muses, croquis élémentaire d'après la peinture des Chambres du Vatican ; une figure de vieillard, de l'Ecole d'Athènes, couché sur les marches du temple et absorbé dans l'étude d'un problème (Diogène). Après ces études faites sur les œuvres de Raphaël, il convient de citer une sainte Famille, dessinée à la plume, assez soignée ; le socle sur lequel est posé l'Enfant Jésus porte cette indication : TYCIANO

INVETOR

Aucun des croquis d'après les maîtres de la renaissance ne porte de date, ni de signature.

Les dessins par lesquels l'artiste cherche à fixer sa pensée en vue de ses peintures et des travaux auxquels il compte donner une forme plus complète, semblent nombreux dans ce recueil. Ce sont tantôt des compositions, croquis encore informes, destinés à indiquer les places des groupes et des figures, tantôt des dessins plus arrêtés de l'ensemble du tableau à exécuter, ou bien encore l'étude de figures et de groupes isolés. Voici ceux de ces dessins qui semblent particulièrement intéressants :

1. Un dessin représentant *la Flagellation*, dans lequel on voit, au premier plan, un prêtre à genoux, les mains jointes. Il est sous le patronage de saint Lambert, debout derrière lui, en costume épiscopal. Je crois y reconnaître le premier jet d'une peinture, peut-être un

volet de triptyque, dont le prêtre, représenté dans l'attitude de la prière, était le donateur.

2. Composition lavée au bistre et dessinée à la plume, d'un grand nombre de figures, représentant Melchisédech offrant du pain et du vin en présence d'Abraham, qui, suivi d'une foule de guerriers, assiste, agenouillé, à cette offrande. Ce dessin est signé *Lambert Lombard*.

3. Croquis du Christ dépouillé de ses vêtements, et des soldats jouant sa tunique aux dés.

4. Deux sanguines représentant une femme à genoux, un bourreau tient le glaive prêt à lui trancher la tête (martyre de sainte Catherine). Dans l'un des dessins, le bourreau tient le glaive de la main gauche. C'est sans doute cette erreur qui a porté l'artiste à refaire exactement le dessin en contre-épreuve, traité avec un peu plus de soin dans les détails que le premier.

5. Joli dessin représentant un prêtre à genoux, sous le patronage de saint Jérôme accompagné du lion, son attribut; projet d'un volet de triptyque.

6. Deux croquis du Christ descendu de la croix sur les genoux de la sainte Vierge; l'un de ces dessins est signé *Lamb. Lombard*.

7. *Descente de la croix*, sanguine. Le corps du Christ repose sur les genoux de sa sainte Mère; sainte Madeleine baise les pieds du Sauveur, tandis que d'autres figures s'empressent autour du divin crucifié. Dessin plein de noblesse, mais gâté par de stupides contours à la plume tracés par une main maladroite.

C'est un premier jet de la composition peinte à fresque à l'église Saint-Paul, dont j'ai retrouvé les vestiges en 1875.

8. *Cruciflement*. Dans la région supérieure mais au second plan, on voit le Christ en croix, et, à sa droite le bon larron; la figure du mauvais larron y était dessinée d'abord; elle a été effacée ensuite, le dessin ayant été remanié et offrant de nombreux repentirs; un groupe de cavaliers entoure la croix.

Plus bas, dans une zone inférieure où les figures sont dessinées dans des proportions plus grandes, la Sainte Vierge évanouie est soutenue par un groupe de femmes qui l'entourent. L'une d'elles

dans laquelle on reconnaît sainte Madeleine, se détourne pour contempler le Sauveur en croix. Une figure d'homme debout et presque vu du dos, semble diriger ses regards dans le même sens. Tout au bas du papier, l'artiste a repris d'une manière très sommaire, en le modifiant, le groupe des saintes femmes et de la Vierge. Ce dessin porte les traces de carreaux qui ont servi au transport, et, sans doute, à l'agrandissement.

Ce thème des femmes s'empressant autour de la Vierge évanouie, se retrouve un grand nombre de fois dans les dessins de Lombard.

Je ne m'arrêterai pas à signaler les scènes d'apôtres ni d'autres figures isolées qui se rencontrent dans ce recueil, mais il me semble intéressant de noter une composition dont il n'existe plus qu'un fragment, le reste ayant été déchiré; c'est un croquis de la *Calomnie d'Apelle*, ce sujet auquel Raphaël, Biccio, Albert Dürer et tant d'autres peintres se sont essayés et qui, deux siècles plus tard, devait inspirer G. Laresse. Dans le croquis de Lombard, les noms des figures allégoriques sont indiqués *calomnia*, *invidia*, *innocentia*, *frauda*...

Il faut encore noter quelques fragments particulièrement intéressants par le soin que l'artiste a mis à les traiter, des groupes sur lesquels il étudie certaines parties de ses peintures, sans pour cela avoir recours au modèle vivant. Il y a lieu de remarquer parmi ces études :

Deux figures drapées (dessin à la plume et au bistre) paraissant causer avec animation. On y lit la date 1552 L. L.

Deux jeunes gens tenant des urnes; détails d'une étude pour les noces de Cana? Sous l'une des urnes on lit 1552, Lambertus

Lombard

A la plume et lavé de bistre.

Deux hommes drapés qui, s'appuyant sur un tronc d'arbre, causent ensemble. Beau dessin à la plume et au bistre, très vivant et très ferme. Les figures ont 27 centimètres de hauteur. L'artiste ne s'est pas contenté de cette étude; un second dessin reprend, à peu près exactement, la plus importante de ces deux figures.

Un personnage lisant. Dessin daté et signé 1533. *L. Lomb.*

Un groupe de femmes occupées à recueillir des objets qui se trouvent à terre (les Israélites recueillant la manne au désert?), derrière elles des hommes et des bêtes de somme portant des sacs et des récipients divers.

Deux figures, l'une debout, l'autre représentant une femme prosternée comme une Madeleine au pied de la croix; dessin à la plume et au bistre.

1552

*Lambert Lomb:
fecit.*

Passons à la catégorie de dessins que l'on peut regarder comme des études faites sur nature; elles sont assez rares dans l'œuvre connue du maître.

1. Très jolie académie d'un jeune homme assis, dessin à la sanguine, évidemment d'après nature; d'une intelligence des formes et d'une sûreté de crayon remarquables.

2. Deux figures d'hommes nus, derrière lesquelles s'en trouve une troisième drapée; ces figures ont été dessinées sur papier brun, à la plume d'après le modèle vivant.

3. Étude pour une figure de l'apôtre saint André; dessin très étudié de 0m20 de hauteur.

4. Portrait d'un homme vu de face à peu près. Ce dessin est signé *L. L. f.*

5. Étude à la sanguine représentant un bras, évidemment dessiné d'après nature, dans des mouvements peu variés; l'artiste cherchant l'attitude qui répondait le mieux à sa pensée.

6. Un portrait dessiné à la plume, signé *L. L. fecit.*

7. Étude à la sanguine d'une main droite, dessinée très rapidement en grandeur naturelle, d'après le modèle vivant.

8. Une belle étude dessinée à la sanguine pour une figure de l'apôtre saint André; le personnage tient la croix en sautoir; la draperie, très étudiée, paraît dessinée d'après nature. Hauteur 0^m26.

9. Dessin achevé d'une académie: un jeune homme qui n'a d'autre vêtement qu'un manteau assez court et qui lui sert beaucoup moins à se couvrir qu'à porter les fleurs recueillies dans les plis de la draperie. Ce charmant dessin a 0^m27 de hauteur. Signé *La. Lo.*

Je passe à la quatrième catégorie de dessins, ceux qu'il convient de considérer comme les compositions dessinées par Lombard pour ses confrères, les peintres verriers, les graveurs, sculpteurs, etc.

1. Un très beau dessin à la sanguine, malheureusement fort oblitéré. Il représente la Sainte Vierge et l'Enfant Jésus, entourés de sainte Élisabeth et d'une autre sainte, groupées au premier plan, tandis qu'au second plan, à gauche, on voit trois figures de vieillards drapés; à droite, quatre autres personnages. Cette partie du dessin est très effacée.

Cette composition importante, dessinée avec beaucoup de soin, paraît avoir été destinée à la gravure; hauteur 0^m28, largeur 0^m49. Elle est signée : *Lambertus Lombard inventor.*

Il paraît y avoir eu une date effacée aujourd'hui.

2. Composition représentant *le Christ guérissant le paralytique.* Croquis assez sommaire.

3. Série de huit lavis à l'encre de Chine, de forme ronde, représentant les épisodes de l'histoire de Tobie. Ils sont numérotés dans leur suite chronologique de 1 à 8. Ces lavis semblent avoir servi de cartons pour de petits vitraux d'usage domestique, ordinairement peints en grisaille.

4. Un joli dessin allégorique, finement exécuté à la plume et lavé au bistre, représentant la ville de Rome.

Un génie ailé couronne une jeune femme assise coiffée d'un casque et tenant un bouclier à la main. Au haut du dessin on lit, en grandes lettres, le nom de ROMA; au bas se trouve la date de 1549.

5. Une figure d'Hercule tenant la massue, dessin signé *L. L. inventor.*

6. La chaste Suzanne et les deux vieillards; lavis, contours à la sanguine.

7. Les quatre évangélistes, dessin au trait qui porte la date de 1561.

Enfin, je crois qu'un certain nombre de figures isolées d'apôtres, de prophètes, etc., doivent être rangées dans la même catégorie de dessins.

Dessins conservés à l'Académie de Liège.

L'Académie de Liège possède une assez nombreuse collection de dessins d'artistes liégeois, réunie en grande partie par le chanoine Hamal, ce collectionneur zélé de toutes les épaves de l'art de son pays, et dont une série de portefeuilles ont été acquis au commencement de ce siècle par l'administration centrale du département de l'Ourthe. Bien que ce ne soient pas généralement des dessins de premier choix, il en est plusieurs qui ne manquent pas d'intérêt : 1° Un de ces croquis, fort curieux, portant la légende : *La famille de maistre Lambert*, est particulièrement intéressant au point de vue de notre étude. On y voit, en effet, une famille réunie autour du foyer, où le pot au feu apparaît suspendu à la crémaillère. La composition est divisée en deux groupes. A droite, une jeune fille assise tient sur ses genoux un enfant, auquel une autre fillette, assise à terre, tend la main; un chien est couché derrière ce groupe. Du côté opposé, la mère et le père sont debout; ce dernier, vêtu d'une blouse, ayant la tête couverte d'une sorte de bonnet

phrygien dont Lombard aimait à coiffer les figures de ses compositions, semble entrer dans l'appartement; il étend la main gauche vers le groupe que nous venons de décrire, en s'adressant à ses enfants. Un jeune garçon debout devant sa mère, s'appuie sur l'épaule de sa sœur. Celle-ci, assise par terre au premier plan, passe la main sur la tête d'un chien. Enfin, un chat forme en quelque sorte le trait d'union entre les deux groupes composant la famille (1). Ce dessin paraît de la main de Lombard. Hauteur 215 millimètres, largeur 200 millimètres.

Nous continuons de décrire quelques dessins de cette collection en conservant les divisions adoptées pour le portefeuille de la collection d'Arenberg.

Deuxième catégorie. 1^o Dessin sur lequel les figures sont groupées sur deux zones superposées. Dans la région supérieure : croquis d'un enfant; puis vient un groupe d'hommes, assez mouvementé : ils semblent fixer leur attention sur un objet qui se trouve en dehors de la composition. Dans la zone inférieure, l'artiste a dessiné trois groupes représentant chacun une mère avec son enfant. Ces croquis paraissent les premiers jets d'une étude pour une Vierge avec l'Enfant Jésus. Dessin au lavis à l'encre de Chine.

2^o Groupe de femmes entourant deux enfants (l'Enfant Jésus et saint Jean). Derrière ce groupe, on voit des vieillards. Esquisse à la plume.

3^o *Déposition de la croix.* Un groupe nombreux de femmes s'empressant autour du corps du Christ étendu par terre. Leurs attitudes variées sont généralement trop véhémentes pour la scène que l'artiste a voulu rendre, mais elles sont bien dans son esprit. Dessin à la plume.

(1) M. J.-S. Renier a copié un fragment de ce dessin et a fait connaître la plupart des autres croquis de cette collection. *Dessins d'artistes liégeois*, etc. Verviers, 1874.

Il n'y a pas de dessins que nous puissions ranger dans la troisième catégorie.

Quatrième catégorie. 1° *La Flagellation.* Le Christ attaché à la colonne est fouetté par trois soldats. A gauche de ce groupe, prenant une place aussi considérable que celui où figure le Christ, un prêtre en rochet, à genoux, dans l'attitude de la prière. Il est sous la protection d'un saint évêque, debout derrière lui, coiffé de la mitre, portant le rational et la crosse (saint Lambert?). Composition intéressante destinée sans doute à une peinture ou à un vitrail, dont le prêtre représenté est le donateur. Il est signé : *Lambertus Lombardus, inventor.*

2° Une série de 15 dessins de forme circulaire, reproduisant des scènes empruntées à l'histoire de Joseph et à d'autres épisodes de l'Ancien Testament. Ce sont de simples contours, assez sommaires, cartons de petits vitraux traités ordinairement en grisaille et destinés à des habitations privées. Il est douteux que cette série soit de la main de Lombard.

3° Composition très arrêtée, représentant le Christ à table entouré de convives qui ne sont pas des apôtres. L'un d'eux a la tête couverte d'un casque, trois autres sont coiffés d'une manière assez bizarre. Deux femmes apportent des mets et un jeune homme verse à boire. La scène se passe dans une salle dont l'architecture en style de la renaissance est richement décorée de pilastres portant des arcades surmontées de frises, etc. Ce dessin est le plus achevé de la collection; il est esquisé à la sanguine. Les contours sont arrêtés à la plume et les ombres sont indiquées au lavis à l'encre de Chine.

4° Trois femmes drapées, dont l'une tient un livre et l'autre une amphore; études pour des figures isolées. Le croquis à la plume est signé *Lambertus Lombardus.*

5° *La Charité.* La figure symbolique de cette vertu théologale est entourée de cinq enfants nus. C'est le premier jet d'une composition du maître gravée par Suavius.

6° Deux figures de profil. La première est un vieillard largement drapé tenant un livre; la seconde, une femme également drapée.

7° Une figure d'évêque et une figure d'apôtre tenant une coupe.

8° Deux masques de vieillards. Les figures de ces deux dessins ont été découpées en suivant le contour extérieur et collées sur papier bleu.

9° Apollon tenant une lyre et foulant aux pieds une hydre.

L'importante collection de dessins conservée à l'Académie de Dusseldorf en possède quelques-uns de Lombard qu'il convient de mentionner :

1. Dessin de neuf figures isolées; feuille de 0^m21 sur 0^m29 de haut. Ce sont des figures de femme aux proportions excessivement sveltes, avec des têtes trop petites pour le corps. Elles sont drapées avec goût et les attitudes variées semblent accuser des études faites pour un tableau. Croquis à la plume, avec une encre bistrée. Les masses d'ombre sont au lavis d'une teinte verdâtre. Signé et daté : *Lambertus Lombard*, 1557.

2. Dessin en hauteur de 0^m36 sur 0^m20, représentant *les Israélites recueillant la manne au désert*. Scène très animée composée de vingt-cinq figures. Croquis où l'on retrouve toutes les hésitations d'un premier jet. On y remarque de jolis groupes rappelant la manière de Raphaël, superposés les uns aux autres dans une perspective dont le point visuel est très élevé. Ce dessin, légèrement ébauché à la sanguine, est ombré de crayon noir; les contours sont arrêtés à la plume; c'est très probablement un projet de peinture. Le format permet de croire que c'était le volet d'un triptyque.

3. Dessin représentant *la Résurrection de Lazare*, de 0^m28 de haut sur 0^m38 de large. Composition de vingt-sept figures, très joliment achevée à la plume et ombrée au lavis d'une teinte bistrée. Malgré le fini du dessin, on y reconnaît cependant encore le premier jet de la pensée de l'artiste, car des groupes entiers ont été modifiés ou ajoutés à l'aide de morceaux de papier collés; plusieurs de ces repentirs sont redessinés à la sanguine. Quelques-unes de ces figures sont pleines de caractère et accusent bien le style particulier du maître. On y remarque surtout le Christ posant la main sur l'épaule de Lazare, ainsi que la figure d'un fossoyeur appuyé sur sa bêche, que l'on voit du dos.

Ce dessin a été gravé par H. Cock. Toutefois, la planche un peu

dare de ce graveur ne reproduit pas un groupe ajouté au dessin original au moyen d'un morceau de papier collé après coup.

4. *L'évanouissement ou la pamoison de la Sainte Vierge au pied de la croix.* Le dessin mesure 0^m21 de haut sur 0^m29 de large. Composition un peu tapageuse, où quatorze figures s'empressent autour de Marie, cherchant à la soutenir et à lui porter secours avec beaucoup d'animation et un luxe de gestes énergiques peu en situation. Fragment d'une composition largement et facilement esquissée. Le trait est ébauché à la sanguine et les contours sont ensuite fixés à la plume; ombres légèrement lavées à la plume. Signé et daté de l'an 1552 : *Lambertus Lombard, fecit et inventor* (1).

Le sujet traité et la date nous portent à croire que c'est le fragment d'une composition sur laquelle nous allons revenir, et qui reçut seulement l'année suivante sa forme définitive par un triptyque destiné à l'une des chapelles de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste, à Liège, où le chanoine Tornaco, donateur du triptyque, avait sa sépulture.

La même collection possède un dessin qui, sans être de la main du maître, n'en est cependant pas moins intéressant au point de vue de notre étude. C'est le portrait de Lombard très finement dessiné, et probablement destiné à la gravure. Le peintre est vu de trois quarts, à mi-corps, tenant la main gauche dans son manteau; c'est le type énergique et intelligent du petit portrait gravé par Hubert Goltzius que nous reproduisons. Dans le catalogue de la collection Krahe, d'où ce dessin provient, ainsi que les quatre autres qui viennent d'être décrits, il est attribué à Giorgio Ghisi; nous sommes disposé à le croire de la main de Lampsonius.

(1) V. sur ces différents dessins notre étude : « Quelques travaux de Lambert Lombard, » publiée dans l'*Annuaire de la Société libre d'émulation de Liège*, 1867.

Il convient de rappeler ici un dessin donnant d'une manière complète la composition de 1552 conservée à Dusseldorf, qui, selon nous, n'est qu'un fragment.

Nous voulons parler d'un dessin représentant *la Déposition de la croix*, qui fait partie de la collection de M. H. Duval, à Liège. Lombard dans ce second dessin apporta d'importantes modifications ; notre planche en donne une reproduction fidèle qui nous dispense d'une longue description.

La composition est divisée en deux zones. Dans la partie supérieure, se détachant sur le ciel, on voit le corps du Christ descendu de la croix soutenu par un personnage qui a les pieds appuyés sur l'une des échelles posées contre la croix, et reçu par un groupe de quatre figures. Dans le fond, à droite de celui-ci, un vieillard assis et un jeune homme à la chevelure bouclée qui représente peut-être saint Jean, semblent engagés dans une controverse. Dans la région inférieure, au bas du Calvaire, la Vierge Marie est tombée en pamoison. Les saintes femmes et d'autres personnages, parmi lesquels il n'est pas aisé de reconnaître une figure historique déterminée, s'empressent autour de la Mère de Jésus et prennent part à sa douleur. Ce groupe, dans lequel se trouvent plusieurs figures savamment drapées et d'un sentiment profond, est d'une grande beauté. Hauteur 0^m51 sur 0^m41. Il est signé et daté *Lambertus Lombard fecit et inventor 1553*.

C'est l'un des dessins du maître les plus remarquables qui nous soient connus. Nous y voyons la composition arrêtée de la partie centrale du triptyque que Lombard a exécuté pour le chanoine de Tornaco, dans l'une des chapelles de l'église Saint-Jean, en 1553. La forme cintrée du haut de la composition, comme le sujet qu'elle traite, ne semble pas laisser de doute à cet égard. Ce dessin provient de la collection du docteur Lombard.



M. le baron de Chestret de Haneffe possède un fort joli lavis de Lombard daté de 1547 et représentant l'Ascension du Christ. Les apôtres, dispersés dans un paysage, assistent à l'ascension du Sauveur dont, suivant la donnée traditionnelle de la période gothique, on ne voit plus que les pieds.

Ce dessin est exécuté sur papier de couleur et rehaussé de blanc. Il est traité avec beaucoup de sûreté et ne paraît pas être le projet d'une peinture.

Une collection considérable (75 pièces) de croquis, d'études et de dessins attribués pour la plupart à Lombard à juste titre, se trouvait, il y a quelques années, au château de Kinkempois (1); voici les pièces les plus considérables de ce portefeuille; nous les divisons suivant le classement que nous avons adopté :

Première catégorie. 1. Trois femmes drapées à l'antique, dansant ou volant, accompagnées de deux petits génies. La première tient de la main droite une corne d'abondance et de la gauche une amphore. La seconde paraît dompter un taureau; la troisième tient une palme et une pomme (?). Entre les deux dernières figures, aux draperies volantes, se trouvent deux génies dont l'un est ailé; ce dernier porte une massue, l'autre une torche et un anneau. Le style des figures permet de croire que ce croquis à la plume a été fait d'après un bas-relief antique. Il est signé *L. Lombard*.

2. Croquis d'architecture; un fragment de coupole divisée en panneaux décoratifs, et une coupole surmontée d'une galerie.

3. Danse d'Apollon et des neuf Muses; croquis à la plume. Cet ensemble très mouvementé paraît avoir été crayonné rapidement d'après un bas-relief.

(1) Lorsque nous avons étudié cette collection, elle appartenait à M^{me} la vicomtesse de Clérembault; v. notre *Histoire de la peinture au pays de Liège*, p. 140.

Deuxième catégorie. Inventions de Lombard pour les travaux exécutés par lui-même :

1. *Le Christ au jardin des Oliviers.* La partie supérieure du dessin est déchirée. Le Christ, au centre de la composition, la tête tournée vers la droite, étend les mains avec un geste de résignation; devant lui l'ange, dont on ne voit qu'un pied et un bout de draperie, le reste ayant été enlevé. A gauche, au premier plan, saint Pierre dormant. Il est assis, la main appuyée sur une pierre; très belle figure.

Derrière le Christ, saint Jean couché de son long, une pierre lui servant d'oreiller; plus loin saint Jacques, dans une attitude assez tourmentée, est à moitié assis, à moitié couché. Enfin, au fond de la composition, on voit à la porte du jardin Judas avec une troupe de soldats. Beau dessin à la plume, les ombres légèrement lavées au bistre, lumières rehaussées de blanc.

2. Esquisse pour une composition du sacrifice d'Abraham; l'ange arrête le patriarche au moment où, levant le glaive, il va frapper son fils et accomplir le sacrifice qui lui est demandé. Dessin à la plume et rehaussé d'une teinte de bistre dans les ombres; la figure principale est pleine de mouvement et de vie. Le dessin porte la date de 1561.

3. Cinq croquis à la plume de petites dimensions, représentant le Christ à la colonne, flagellé par ses bourreaux. Ce sont les premiers jets de la pensée de l'artiste; la diversité des groupes et des attitudes que lui suggère son imagination est remarquable.

4. *David recevant l'onction royale.* A genoux, les mains croisées sur la poitrine, le jeune roi reçoit l'huile que le prêtre répand sur sa tête. Derrière ce groupe, un char traîné par des chevaux. A gauche un groupe de guerriers assiste à la cérémonie. Dessin légèrement teinté à l'encre de Chine; sur une petite tablette on lit au bas la date de 1561.

5. Deux dessins esquissés à la sanguine avec beaucoup d'habileté; premier essai d'une composition représentant le Christ lavant les pieds des apôtres.

6. Deux compositions représentant le Christ descendu de la croix;

l'une est très légèrement ébauchée à la plume ; l'autre plus achevée a été tracée à la sanguine, puis arrêtée à la plume. De nombreuses figures s'empresent autour du Christ.

7. Croquis du même sujet.

8. La sainte Vierge et l'Enfant Jésus, sainte Elisabeth avec saint Jean accompagné d'un agneau ; cinq autres figures de femmes entourent le groupe principal.

9. Deux dessins, formant une seule composition allégorique assez étrange. Quatre figures de patriarches sont mises en regard de femmes qui symbolisent des Vertus. Patriarches et Vertus sont entourés d'enfants qui se groupent autour d'eux. Voici les noms inscrits au-dessus des figures *Enos Matusale Seth Henos*
Diligentia Justitia Prudentia Fides

10. Au centre de la composition une jeune femme paraît allaiter une femme plus âgée. Un soldat, la lance à la main, s'approche de ce groupe avec un geste d'admiration et d'étonnement. On voit six hommes drapés à droite de la composition et deux femmes à gauche ; fond de ruines. Esquisse à la sanguine et à la plume.

11. *Multiplication des pains*. Au centre le Christ près de la margelle d'un puits est entouré d'apôtres, dont l'un agenouillé lui présente un poisson ; une corbeille avec d'autres poissons est à terre. Au fond un paysage avec des constructions dans le lointain. Dessin lacéré en partie et fort endommagé ; au bas se trouve la date *Anno 1560*. Un second dessin, répétition de celui-ci, mais beaucoup plus arrêté, achevé à la plume et au lavis à l'encre de Chine, comme pour la gravure, se trouve dans la même collection.

12. *Le Christ en croix*. La croix est placée de manière à faire voir le Christ à peu près de profil. Un ange planant dans la région supérieure recueille dans un calice le sang qui s'échappe de la plaie du côté droit. Devant le divin supplicié, la Sainte Vierge et saint Jean debout ; derrière, au pied de la croix, sainte Madeleine est à genoux tenant le vase au parfum. Au-dessus de la croix apparaît Dieu le Père entouré d'une gloire d'anges. Beau dessin, contours légèrement esquissés à la sanguine, fini délicatement à la plume et au lavis ; ensemble très étudié.

Des carreaux tracés légèrement à la sanguine prouvent que le dessin a servi à un agrandissement (1).

13. *Israélites recueillant la manne dans le désert.* Très joli dessin au bistre et à la plume, reprenant le thème du dessin conservé à l'Académie de Dusseldorf. De même que dans celui-ci, la forme en hauteur et fort étroite, ainsi que la perspective des groupes superposés, dénote une composition destinée au volet d'un triptyque. — Hauteur 0m35, largeur 0m21.

14. La sainte Vierge et sainte Anne, avec l'Enfant Jésus et le petit saint Jean. Deux femmes et deux vieillards entourent le groupe. Dessin à la plume, lestement enlevé.

Cette collection contient très peu de dessins dans lesquels on reconnaisse des études faites d'après nature pour les peintures du maître. Voici cependant ceux que l'on peut, à la rigueur, classer dans cette catégorie :

1. Deux femmes vues du dos, assises à terre. Croquis rapide à la plume avec masses d'ombres au bistre. On y lit la date de 1553.

2. Deux groupes sans relation entre eux. L'un, composé d'une femme assise tenant un enfant sur ses genoux; l'autre, formé d'une femme également assise, avec une fillette à côté d'elle qui semble vouloir l'embrasser.

Croquis esquissé rapidement à la sanguine et à la plume, avec masses d'ombres lavées à l'encre de Chine. Étude rapide d'après nature, dont le faire rappelle beaucoup le dessin représentant la famille de Lombard, conservé à l'Académie de Liège.

Voici les dessins de la même collection qui nous paraissent des compositions dessinées par Lombard en vue de travaux à exécuter par d'autres artistes :

1. *Job sur le fumier.* Au centre de la composition Job est assis sur un tas de fumier. A sa gauche deux amis — le troisième fait

(1) Il existait à la cathédrale de Saint-Lambert, chapelle des Orans, un triptyque dont le panneau central représentait le Crucifiement. V. p. 406.

défaut — cherchent à le consoler. A sa droite, sa femme lui reproche sa résignation et sa piété. Au haut du dessin apparaît Dieu le Père, entouré d'un groupe d'anges. Dans le fond, on voit la foudre tomber sur les troupeaux et les pâtres qui les gardent.

Ce dessin, arrondi par le haut en forme d'accolade, est l'un des plus achevés de la collection ; traité très finement à l'encre de Chine et terminé par des hachures, il paraît préparé pour la gravure.

2. Groupe supérieur de la composition représentant le Christ descendu de la croix (†). Très joliment dessiné à la sanguine et arrêté comme pour la gravure. Il y a de petites variantes avec le dessin précité, notamment à la jambe gauche de l'homme qui porte le corps du Christ. Ce dessin ne semble pas de la main de Lombard ; il est peut-être exécuté d'après la peinture de ce maître, par Suavius.

3. *Une école*. De nombreuses figures s'étagent sur deux plans ; dessin à la plume et au lavis à l'encre de Chine. Quoique traité habilement, ce dessin est d'une authenticité d'autant plus douteuse qu'il est signé avec des surcharges *L. Lombard*.

4. Croquis à la plume un peu confus dans le contour ; paraît une réminiscence de la composition de Raphaël représentant la vision d'Ezéchiel. Dieu le Père apparaît entouré d'anges et des emblèmes des Évangélistes, parmi lesquels le taureau ailé occupe une place très en évidence.

5. *Allégorie*. Esquisse sommaire à la plume et à l'encre de Chine. Dans la zone supérieure Dieu le Père, entouré d'anges, montre un livre ouvert. Dans la région inférieure, un homme et une femme auprès de laquelle on voit un globe.

6. Une sainte, vêtue et armée à l'antique, avec un casque à ses pieds, tient de la main droite une crosse abbatiale et dans la gauche le modèle d'une église. Dessin habile qui paraît être le projet d'une statue.

7. *Les frères de Joseph recevant le prix de la vente de ce dernier* (?). Cinq jeunes gens reçoivent des mains d'un homme âgé des bourses ou des pains (?). Le vieillard a un panier à côté de lui. Esquisse très sommaire sur papier gris, lavis à l'encre de Chine avec rehauts de blanc.

(*) V. notre planche III de ce dessin décrit p. 438.

8. Croquis sommaire. Une multitude de figures croquées à la plume en quelques traits, sur une place publique. Des tables semblent dressées; un escalier conduit à gauche à un portique; fond d'architecture. Peut-être le premier jet d'une composition représentant la parabole de la multitude appelée au banquet du fils du roi (?).

Tous les dessins de cette collection portent au dos la mention : *Eco collec. H. Hamal*. Parfois le nom de Lombard s'y trouve écrit de la main du collectionneur liégeois.

La bibliothèque de l'Université de Liège possède également plusieurs dessins de Lombard, parmi lesquels on remarque quelques figures d'apôtres qui semblent avoir fait partie d'une série destinée à la peinture sur verre. Les autres dessins, de qualité inférieure, ne donnent pas lieu à des remarques intéressantes pour notre étude.

Les gravures exécutées d'après les dessins de Lombard.

Lombard n'a pas manié le burin; quoi qu'on ait pu écrire à cet égard, il n'existe pas le moindre essai de gravure à l'eau-forte, pas le plus infime cuivre gravé à la pointe sèche qui puissent lui être attribués avec une apparence de probabilité.

Mais un certain nombre de ses dessins ont été reproduits par la gravure et il semble qu'il y a eu des graveurs formés dans son atelier; comme d'autres maîtres de la renaissance, il a dirigé quelques élèves dans l'étude d'un art dont il ne possédait pas lui-même les procédés techniques. Il est probable que Lambert Suavius, son beau-frère, graveur de grand talent, après avoir fréquenté son atelier comme peintre, l'aura secondé très efficacement. Suavius a gravé

d'ailleurs plusieurs dessins de Lombard ; il en a reproduit notamment un représentant la Charité. C'est une femme drapée, tenant sur chaque bras un enfant qu'elle élève à la hauteur de ses épaules ; l'un des bambins lui passe la main sur les joues. Un grand nombre d'enfants nus prennent leurs ébats autour de la figure principale dans la partie inférieure de la composition. Cette gravure est peu achevée et d'une exécution assez médiocre. On lit au bas *Lambertus Lombardus inventor*. Suavius a gravé de meilleures planches d'après Lombard, notamment la sainte Cène, le Christ lavant les pieds des apôtres.

Il n'entre pas dans nos vues de décrire ces gravures qui n'auraient de relation directe avec notre étude que si elles reproduisaient des peintures de Lombard aujourd'hui disparues, ou si, faisant connaître ses compositions particulièrement remarquables, elles montraient le talent du peintre sous un aspect nouveau. On ne peut dire qu'il en soit ainsi des gravures exécutées d'après Lombard. Ces planches ne font que reproduire et interpréter — souvent d'une manière peu avantageuse — les dessins de l'inventeur. Ce serait nous écarter de notre sujet que d'étudier celui-ci dans ses interprètes de deuxième et de troisième ordre.

Nous venons de voir que les dessins originaux de Lombard existent en très grand nombre ; il est assurément plus rationnel d'y étudier le génie de l'artiste manifesté par son propre crayon qu'au moyen des copies plus ou moins fidèles du burin de ses graveurs. Les gravures d'après Lombard ont d'autant moins d'intérêt à ce point de vue, que très probablement elles sont exécutées d'après des esquisses peu achevées que donnait le maître, laissant à ses interprètes le

soin d'arrêter et de compléter ces dessins. Lombard, jugé d'après les gravures qu'il a inspirées, paraît inférieur à lui-même (1).

Jérôme Cock est le graveur qui s'est le plus attaché à reproduire les inventions de Lombard ; voici, dans l'ordre chronologique, les planches que l'on doit à son burin. La sainte Cène, avec l'indication *Lambertus Lombardus inventor, Hieronimus Cock excud.*, 1551. Esther devant Assuerus, *H. Cock excud.*, 1553. Moïse frappant le rocher, *Lambertus Lombardus inventor, Hieronymus Cock excudebat*, 1555. Une Descente de la croix, *Lambert Lombard, invent. H. Cock excud.*, 1556. Un Christ en croix, *Lambertus Lomb. inventor, Cock excud.*, 1557. La Résurrection de Lazare, *Lamb. Lombard' inven. H. Cock excudebat* (2). Le Lavement des pieds ; *L. Lombardus inven. Cock excudebat*. Cette planche est dédiée à Robert de Bergues, prince de Liège, 1557-1564.

D'autres graveurs ont interprété les dessins de Lombard : Baltazar Bos a gravé, d'après lui, la Femme adultère, et Pierre Myricinus, un Christ en croix ; cette pièce porte la date de 1555. Enfin, on a de Corneille Visscher, le *Christ et les onze Apôtres*, signés *Lambertus Lombard inv. C. Vissers excudebat*.

(1) Alfred Michiels, en examinant les diverses gravures exécutées d'après Lombard, se livre à des critiques qui aboutissent à un véritable débordement d'invectives à l'endroit de ces planches. Quelque médiocre critique que soit la confiance que mérite cet auteur comme historien et même comme critique en matière d'art — surtout quand il ne s'appuie pas sur les recherches d'autrui, qu'il donne généralement comme siennes — on ne peut cependant contester que, malgré ses intempérances de plume et des exagérations évidentes, les impressions de Michiels, en ce qui touche la plupart des gravures faites d'après Lombard, ont quelque chose de fondé.

(2) Le dessin de cette gravure se trouve à l'Académie de Dusseldorf. V. p. 436.

X

Lambert Lombard, architecte.

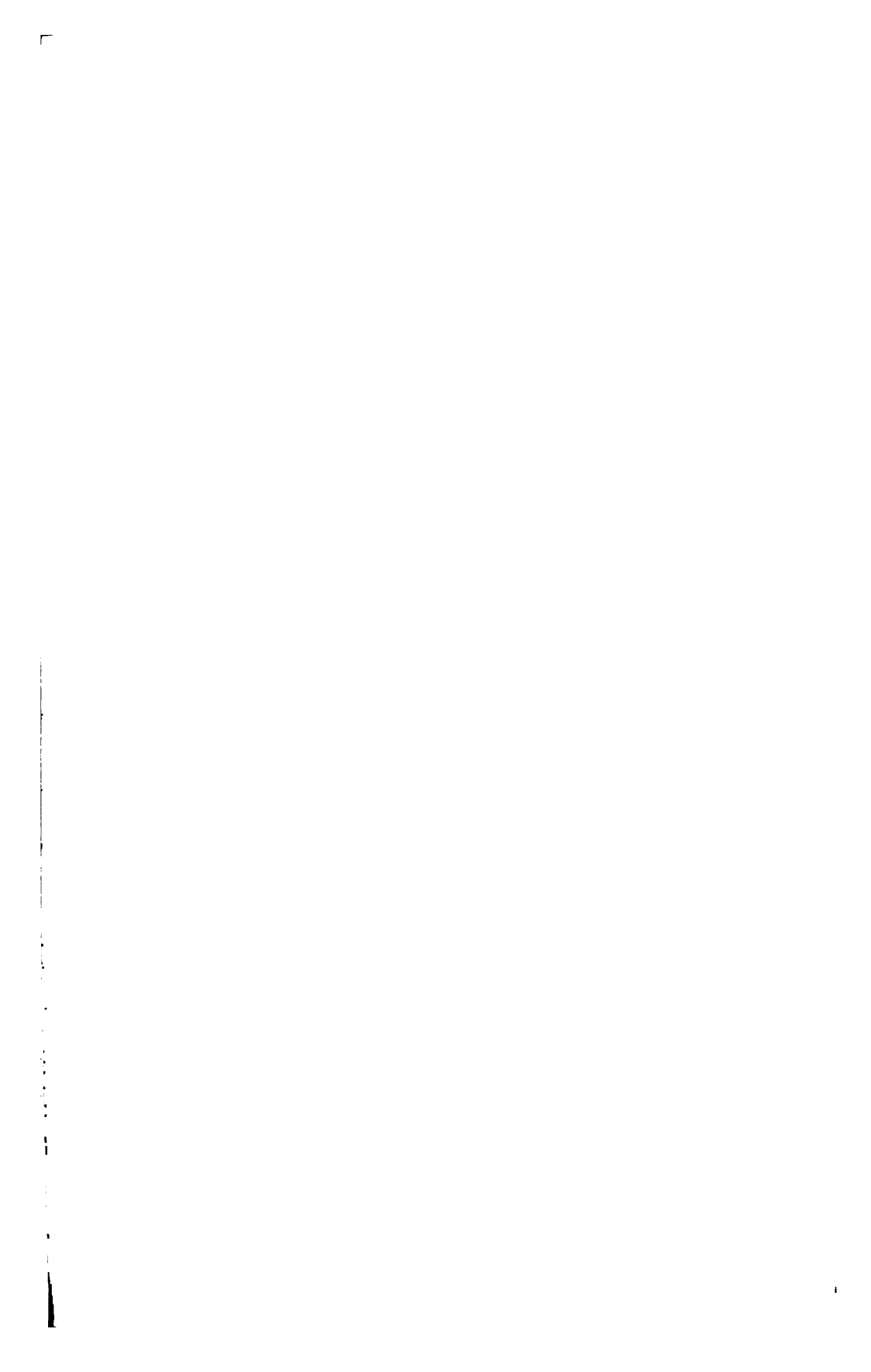
C'est particulièrement dans l'œuvre de l'architecte que Lombard se montre l'apôtre des idées nouvelles, le disciple intransigeant de la renaissance italienne. Dans les inspirations de son crayon et de son pinceau, la rupture avec l'art traditionnel de son pays et de sa race est moins sensible. Souvent même, il semble hésitant dans le parti à prendre. Nous venons de voir, par une lettre dont la traduction a été mise sous les yeux du lecteur et par plusieurs dessins, que non seulement les monuments du moyen âge avaient pour l'artiste un intérêt historique, mais qu'il savait en reconnaître la valeur comme expression du sentiment et de la pensée. On a vu, d'autre part, que Lombard professait une sympathie particulière, une vive admiration pour le contemporain de sa jeunesse, Albert Dürer. Ce grand maître, tout en suivant, avec toute la supériorité de son puissant génie, les voies ouvertes par l'imitation consciente et sincère de la nature, n'en reste pas moins artiste foncièrement germanique, préoccupé de revêtir des formes d'une réalité saisissante et intense les conceptions d'une imagination rêveuse, avide d'idéal. Dürer, en effet, malgré son séjour prolongé à Venise, malgré ses rapports avec quelques maîtres italiens, n'a guère été atteint du souffle qui venait de par delà les monts. De ces influences diverses qui se sont exercées sur Lombard, dont la carrière témoigne, nous l'avons démontré, d'un esprit studieux, réfléchi, préoccupé aussi d'un certain idéal qui n'est pas celui de la beauté des formes extérieures; d'un

•

idéal de son temps qu'il espère atteindre par la science et l'étude de l'antiquité, on retrouve les conséquences dans les peintures et les dessins. L'artiste n'y manifeste pas une conviction arrêtée, absolue ; il ne parvient pas à se créer une méthode sûre, une manière originale reflétant de tout point son tempérament personnel. C'est assurément ce besoin de chercher toujours qui ne lui a pas permis de donner aux créations de son pinceau ce caractère fortement exprimé et la saveur particulière qui, à première vue, accuse le faire des grands maîtres.

Pour ses travaux comme architecte, il n'en est plus de même. Lorsque Lombard manie l'équerre et la règle, il n'est plus l'artiste des bords de la Meuse, ou plutôt il est le premier d'entre eux qui y apporte les fruits d'un apprentissage fait en Italie. Si, pendant son séjour en Zélande, inspiré par ses causeries avec le greffier Zagrius et son commerce avec Jean de Maubeuge, il s'est épris déjà des beautés de l'architecture classique, il semble avoir laissé à Rome tout son bagage des traditions natales. Nous savons que Lombard a lu avidement Vitruve et qu'il professait une vive admiration pour les dix livres du traité de l'architecte romain ; mais comme les dessins qui accompagnaient cet ouvrage sont perdus, l'utilité pratique du traité paraît assez problématique. Encore convient-il de ne pas oublier que c'est seulement en 1547 que Jean Martin, secrétaire du cardinal de Léoncourt, et Jean Goujon entreprirent de traduire et de commenter Vitruve.

Lombard aura tiré meilleur parti des monuments de Rome qu'il a mesurés et dessinés, à ce que nous apprend son biographe ; ce fut sans doute sa principale initiation avec





le livre des Cinq Ordres de Vignole, son contemporain, dont l'ouvrage exerça bientôt une grande influence grâce à la clarté qui y règne. Quoi qu'il en soit, Lombard en revenant au pays natal devait jouir déjà d'une certaine réputation comme architecte, puisqu'on le chargea d'ériger plusieurs constructions considérables, d'un goût entièrement nouveau, lesquelles formaient même un contraste absolu avec le palais des princes-évêques qui s'achevait alors, et avec tous les autres édifices de la ville.

Lombard a construit pour le patricien hollandais Jean Oems de Wyngaerde, chanoine écolâtre de Saint-Lambert, une demeure somptueuse située dans le voisinage de la cathédrale, vis-à-vis du « Beau Portail », et qui fut seulement démolie en 1830. C'était un hôtel d'ordre corinthien composite, assez grand de lignes, orné de sculptures et des armoiries du propriétaire encastrées dans l'attique de la corniche. On en a conservé quelques dessins pris avant de commencer la démolition ; mais, déjà alors, comme cela est inévitable à la suite des changements qui s'opèrent dans les conditions de l'existence, dans les mœurs et dans les modes, la disposition intérieure de l'hôtel et même la façade avaient subi de regrettables altérations.

Il en est de même pour l'hôtel bâti dans la même ville par Lombard, dans le goût de la renaissance italienne, pour Liévin Vanderbecke (Levinus Torrentius), vicaire-général du diocèse, fort connu de son temps comme poète.

Il s'agit ici d'une habitation magnifique construite sur le versant de la colline que domine l'église Sainte-Croix, et dont les façades s'étendaient sur une longueur de 25 mètres. On avait accès à la cour d'honneur par une porte monu-

mentale, et l'une des ailes communiquait avec un jardin plus élevé ; un élégant perron avec fontaine y conduisait. L'étage était de plein pied avec une grande terrasse. Des fontaines, des jets d'eau, des grottes, des statues, des peintures venaient animer et prolonger la vue et les perspectives (1). L'ensemble de ces constructions se groupait avec l'église Saint-Michel aujourd'hui démolie, et formait assurément l'un des coins les plus attachants de la ville, alors si riche en aspects pittoresques.

Il va de soi que, pour cette habitation qui existe encore, l'ordonnance intérieure a subi de notables atteintes. Les fenêtres du rez-de-chaussée de la façade principale ont été agrandies, dépouillées de leur encadrement et adaptées aux exigences de la banalité moderne. Mais le tracé de cette façade, longeant la rue qui porte le nom de « Haute Sauvenière », suit les sinuosités de la voie avec le dédain pour la régularité et pour l'alignement que la première renaissance avait hérité de l'architecture gothique. Les six fenêtres de l'étage et la corniche simple et énergique qui en forme le couronnement, ont été heureusement conservées. Chaque fenêtre a un encadrement largement mouluré, avec deux colonnettes engagées qui portent le fronton d'un dessin aussi simple que bizarre. La base de la colonnette pose sur un renflement dont la saillie va s'amortir sur un mascarón (2). L'aspect de l'étage, un peu massif, ne manque pas de grandeur ; il n'a rien de commun assurément avec les construc-

(1) *Lettre de Lombard à Vasari*, p. 44. Nous respecterons l'anonyme de l'auteur de cette étude, tout en sachant qu'il était particulièrement en situation de connaître l'hôtel qu'il décrit.

(2) V. notre gravure.

tions qui s'élevaient alors dans la ville et dans les régions des bords de la Meuse; aujourd'hui encore le touriste ne serait pas surpris de trouver cette façade au détour de l'une des rues de Florence ou de Padoue; il a peut-être lieu de s'étonner de la voir se dresser dans l'une des artères de la ville de Liège.

Cette construction, au dire d'Ortelius, fit grand honneur à son architecte (1).

De toutes les constructions attribuées à Lombard avec le plus de raison, selon nous, la façade du portail nord de l'église Saint-Jacques, à Liège, est celle qui fait le plus d'honneur à son talent, sinon à son goût. Aucun document contemporain ne lui en attribue la paternité, à la vérité; mais les circonstances dans lesquelles cette façade a été érigée et sa date, ne permettent guère de doute à cet égard. Le portail forme un ressaut considérable, une sorte de cloître devant l'église, et a été bâti, comme celle-ci, dans le style dégénéré mais hautement pittoresque de la décadence du style ogival. Commencé immédiatement après l'avènement de l'abbé Rave, en 1551, aux frais de l'évêque Corneille de Bergues, il fut, quant à la façade, achevé en 1558, date

(1) *Cuius quidem rei vel solæ fidem faciant, pulchræ illæ ædes quas Du. Læminus Torrentius vir eximius, et nostro hoc sæculo Lyrici princeps carminis suo sumptu estruxit, in quibus, ut loco ab omni ea parte aperto, quæ ad salubritatem requiritur, adiutus: ita singulas earum partes congrue disponendo (et in eo Lamberti Lombardi pictoris quondam et philosophi celeberrimi inter Eburones, felicem in architectura manum agnoscas) singulisque sua aptando ornamenta, est adsequutus, ut his amœnius nihil esse possit, nec quamvis non ita amplo in spatio laxitatem desideres.*

Itinerarium per nonnullas Galliæ Belgicæ partes, Abrahami Ortelii et Iohannis Viviani. P. 20. MDLXXXIV.

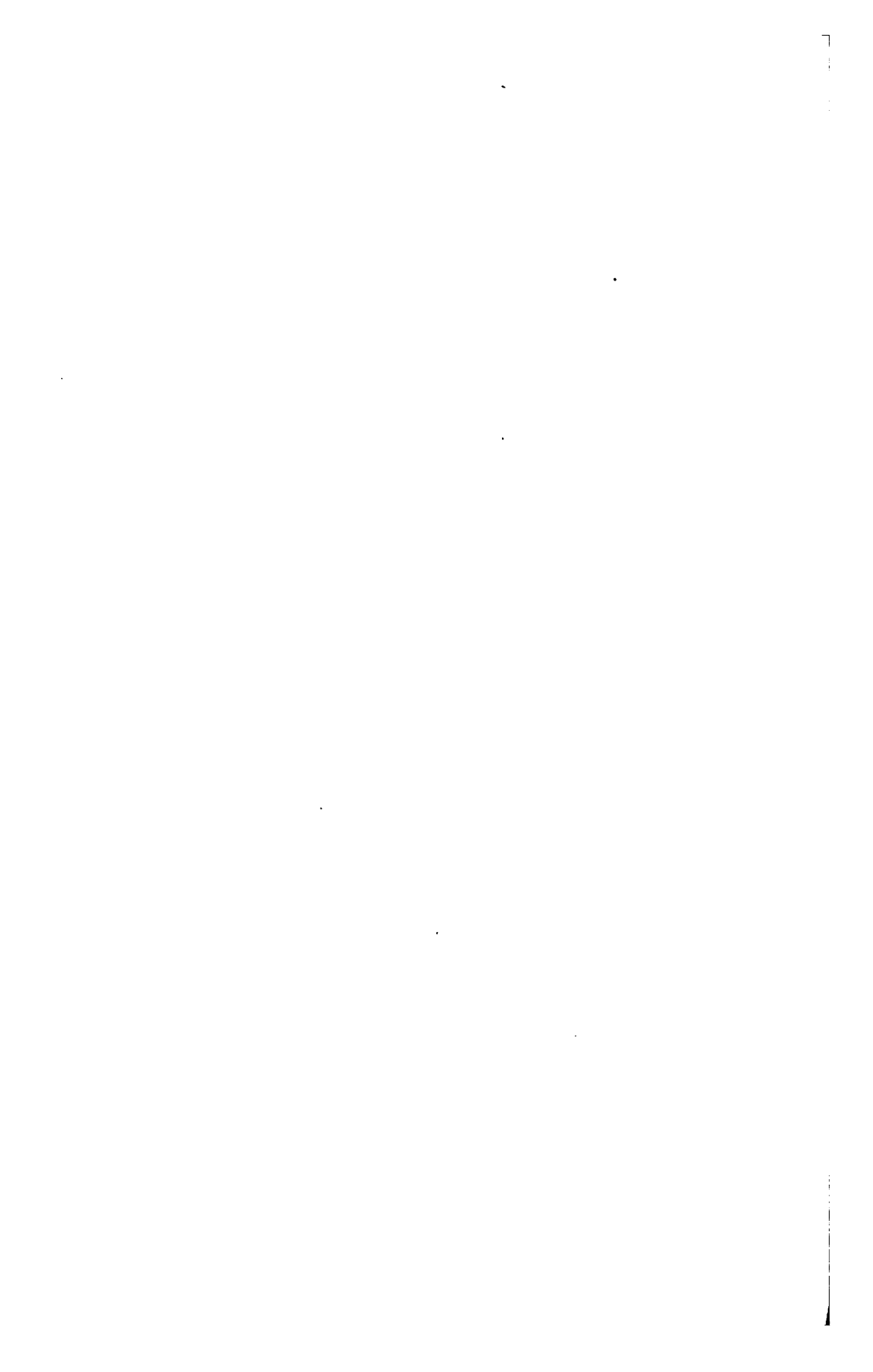
Cette maison appartient aujourd'hui à M. De Soer de Solières.

encore lisible et qui marque proprement l'introduction du style nouveau dans la principauté. La Révolution en a haché les bas-reliefs et arraché de leurs niches les statues formant le décor plastique de cette élégante devanture. Si l'on se rappelle les rapports que Lombard avait eus antérieurement avec l'abbaye, et si l'on se souvient également qu'il a été le seul architecte de la principauté gagné au style de la renaissance italienne, on ne saurait chercher ailleurs le dessinateur de ce frontispice. On est d'ailleurs en droit de demander qui, si ce n'est Lombard, aurait osé accoler une façade de style exotique à un édifice construit entièrement selon les traditions nullement affaiblies encore de l'art gothique liégeois; et quel artiste, résolu à tenter cette aventure, s'en serait tiré avec autant de succès?

Le portail, dans le sens de la hauteur, est formé d'un soubassement et de deux étages⁽¹⁾. Le soubassement, aujourd'hui un peu enfoncé dans le sol, lequel, comme on sait, s'élève graduellement autour des édifices, dans les centres de grande circulation, est percé d'une large porte cintrée, entrée principale de l'église. De chaque côté, deux niches contenant autrefois des statues, sont placées entre des colonnes cannelées d'ordre corinthien. Celles-ci, conformément aux lois de l'architecture classique, sont surmontées de l'architrave, de la frise et de la corniche, qui, en établissant une division horizontale nettement accusée, marquent la base de l'étage, dont les divisions et la disposition répondent à celles du soubassement. Seulement, au-dessus de la porte se trouvait, encadré dans une bordure moulurée, un

(1) V. notre planche.





grand bas-relief de forme circulaire représentant le rêve de Jacob. Le marteau révolutionnaire a eu raison du travail du sculpteur, et a remis la pierre à peu près à l'état de nature.

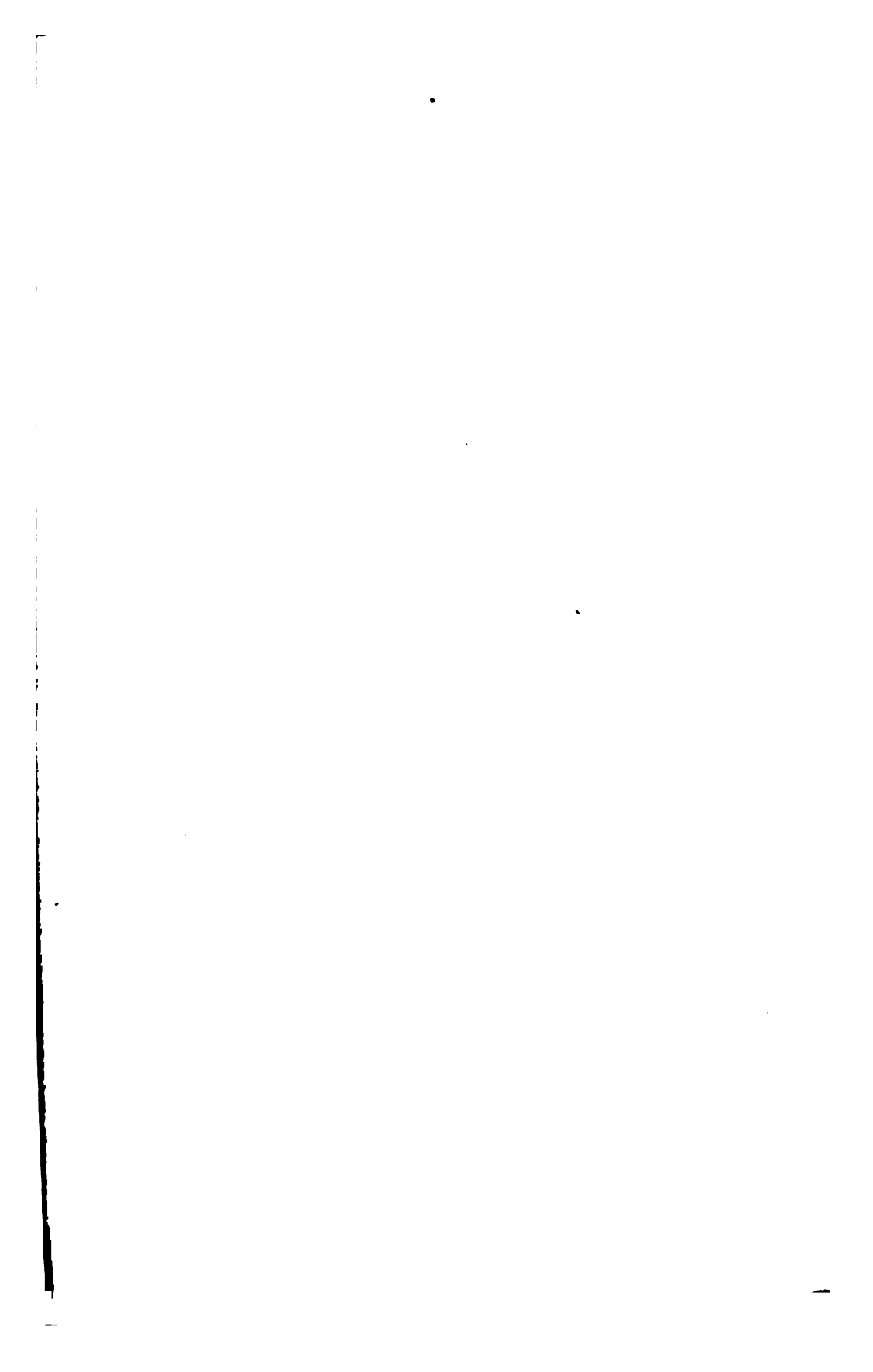
Au-dessus de cet étage, un troisième ordre forme le couronnement; au centre une niche élégante encadrée de deux colonnettes surmontées d'un fronton et s'appuyant sur une console en encorbellement, était destinée à recevoir la statue du Christ, ou bien celle de saint Jacques dont l'église porte le vocable; aux deux côtés de cette niche centrale, deux petits bas-reliefs carrés, aujourd'hui brisés; enfin à l'extrémité du fronton se trouvait, avec le même décor et la même ordonnance, mais beaucoup moins hautes que celles de l'étage, deux petites niches surmontées également de frontons. Les statues qui les garnissaient ont naturellement disparu.

Telle est la disposition de ce joli hors-d'œuvre : comme façade de l'annexe d'une église de style très différent, il est à la fois la marque de la grande habileté de l'architecte et un témoignage de son ardeur novatrice qui, brisant avec les traditions du pays, se croyait appelée à tout régénérer.

En dehors des quelques constructions que nous venons d'examiner, l'activité de Lombard dans l'art de bâtir ne paraît pas avoir été bien productive. Son talent comme architecte, très réel, est resté sans fécondité. Il n'a pas fait école et n'a pas formé un seul élève. Comme peintre, son atelier a été suivi par des adeptes venus de l'étranger et des disciples qui ont continué à travailler conformément à son enseignement; plusieurs d'entre eux sont devenus célèbres et tous ont fait honneur au maître. Comme architecte, Lombard est resté isolé. Il ne pouvait en être autrement. L'art qu'il importait ne répondait en réalité, ni au sentiment national, ni aux

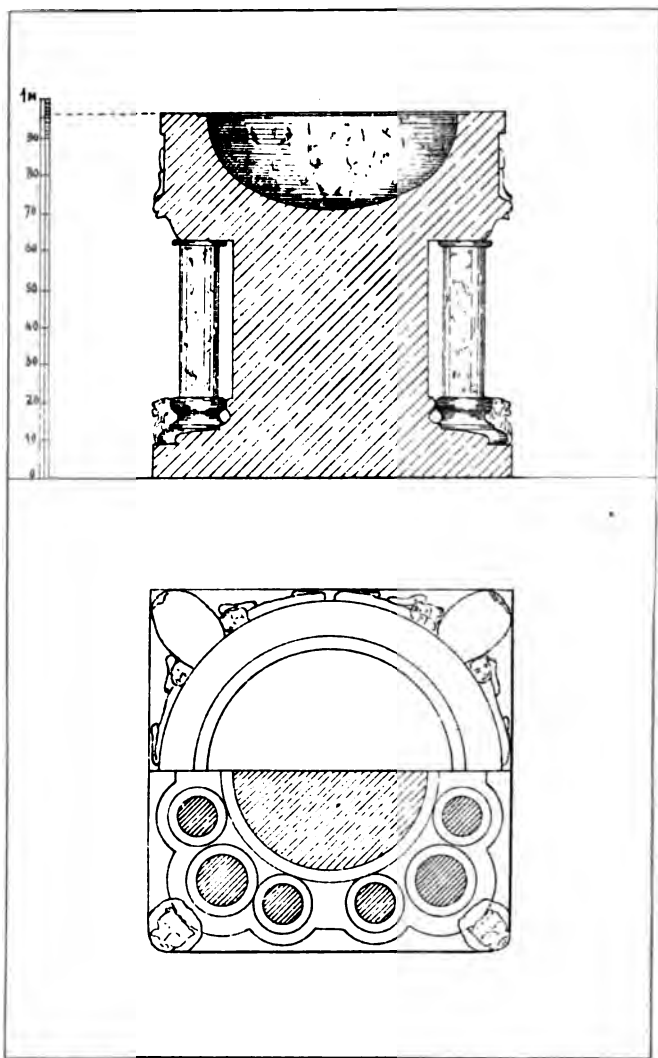
traditions du passé, ni aux exigences du climat. Quelques savants, quelques dilettanti, quelques membres du haut clergé, déjà habitués, par leur séjour en Italie et leur commerce avec Rome, aux idées qui y régnaient depuis près d'un siècle et au large courant qui partait de là, furent gagnés. Ils applaudirent aux tentatives d'un homme de talent pour acclimater sur les bords de la Meuse un art renouvelé des Grecs et des Romains. Le peuple et les classes aisées de la société restèrent indifférents. Les maisons édifiées par Lombard y sont demeurées les seules tentatives de la première renaissance. Longtemps après lui le Liégeois continua de construire maisons, couvents, églises dans le vieux style, souvent dégénéré il est vrai, mais sincère encore et vivant, adopté par Érard pour son palais, et que bien des patriciens liégeois ne dédaignaient pas pour leurs hôtels. Le bourgeois aussi élevait encore fièrement sa demeure, le pignon sur la rue, posant parfois des étages en torchis, ressautant les uns sur les autres, sur un soubassement en pierre dont les cordons et les moulures, l'encadrement des fenêtres et des portes appartenaient encore au style de ses pères. Sans doute, la renaissance s'infiltra insensiblement dans l'architecture par l'influence du voisinage, où des artistes plus persévérants et plus féconds avaient fini par achever la transformation ; elle s'insinua enfin par les mille détails du mobilier et du décor en usage dans la vie domestique, mais l'architecture de Lambert Lombard demeura stérile ; elle fut une tentative sans écho au pays de Liège et ne semble avoir eu aucun retentissement en dehors de la principauté.

J. HELBIG.



Eglise de Saint-Séverin-en-Condroz.

FONTS BAPTISMAUX.



H. Rousseau del.

Phot. E. Aubry

NOTES

POUR SERVIR A

L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE EN BELGIQUE

LES FONTS BAPTISMAUX DE L'ÉGLISE DE SAINT-SÉVERIN-EN-CONDROZ

XI^e SIÈCLE

NOTE COMPLÉMENTAIRE (1)

A la suite de notre première notice concernant les fonts baptismaux de l'église de Saint-Séverin-en-Condroz, un de nos honorables correspondants nous a exprimé le regret de ce que nous n'ayons pas indiqué dans ce travail les dimensions de ce petit monument.

Nous publions aujourd'hui, dans l'intention de combler cette lacune, une planche donnant, outre le plan du soubassement et la vue du dessus de la cuve, une coupe géométrale

(1) Voir le *Bulletin des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, même volume, p. 27.

accompagnée d'une échelle, à la proportion de 5 centimètres par mètre.

L'état dans lequel se trouve la sculpture rend la restitution des bases assez hypothétique; nous croyons toutefois avoir trouvé des vestiges de moulures suffisants pour nous permettre de les rétablir telles que les montre la planche ci-jointe; on trouve d'ailleurs des exemples de ce profil dans d'autres monuments de l'époque.



Puisque l'occasion nous est offerte de revenir sur ce sujet, profitons-en pour rectifier un *lapsus calami* qui s'est glissé dans notre description. Nous avons dit (page 29) : « Au centre est un fût cylindrique trapu de large diamètre, autour duquel sont rangées douze colonnettes *fuselées*. »

Il faut lire : « *de même forme* ». Les colonnettes sont cylindriques, comme le fût; nos lecteurs auront sans aucun doute fait cette correction d'eux-mêmes, en examinant notre première planche.



Nous devons aussi consacrer quelques lignes à une intéressante lettre que M. Paul Saintenoy a bien voulu nous adresser à propos de la mention que nous avons faite de son travail sur la filiation des formes des fonts baptismaux (1).

Nous avons dit que M. Saintenoy ne citait aucun objet *analogue* aux fonts baptismaux de Saint-Séverin; il nous

(1) Ce travail, publié dans les *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, vient d'être édité par la librairie E. Ramlot.

fait observer que, suivant le système de classification qu'il propose, ces fonts sont une *variété* de l'*espèce* à laquelle appartiennent ceux de Termonde et de Huy. En effet, ils doivent être rangés parmi les fonts cylindriques tabulaires ou à châssis, portés par quatre ou plusieurs colonnettes. Notre expression « aucun objet *analogue* » ne visait pas l'*espèce*, mais simplement le *nombre* de *douze* supports, outre le fût central; à ce point de vue, les fonts de Saint-Séverin sont bien un type unique peut-être en Belgique, les autres fonts de même espèce connus dans notre pays n'ayant que quatre pédicules; on en trouve, il est vrai, un plus grand nombre dans certains fonts anglais; encore ceux de Barnack et de Stibbington n'en ont-ils que huit, et ceux de Norton, neuf.

*
* *

Nous avons touché incidemment la question du symbolisme des quatre têtes décorant la cuve de plusieurs fonts baptismaux, et nous n'avons pas cru devoir admettre la représentation des quatre Évangélistes.

M. Saintenoy partage cette opinion et voit dans ces têtes la figuration des quatre fleuves du Paradis terrestre : Géon, Phison, Tigre et Euphrate.

Cette hypothèse est parfaitement plausible; mais — sans vouloir débattre une question sur laquelle les archéologues les plus érudits ne sont pas tous d'accord — nous croyons devoir soumettre quelques observations au sujet de son application aux fonts baptismaux de Saint-Séverin :

Les physionomies de ces têtes sont ici, nous l'avons dit, diverses et bien personnelles; peut-on admettre que l'artiste

ait simplement voulu apporter de la variété dans son œuvre, s'en remettant, pour le choix des types, aux hasards de l'inspiration? Ou ne doit-on pas supposer plutôt que, s'il a pris la peine de trancher si nettement les caractères, c'est afin de donner à chacun de ses personnages une individualité propre en rapport avec le sujet qu'il symbolise et de nature à faire deviner celui-ci?

Si le sculpteur eût voulu figurer les Évangélistes, il les eût fait reconnaître par leurs attributs.

Comment se présentent les quatre têtes dont nous nous occupons?

C'est, à gauche (1), un homme barbu, au nez busqué, à la physionomie énergique; à droite, un adolescent; la coiffure en bandeaux plats pourrait également y faire voir une femme.

Les deux têtes que l'on n'aperçoit point sur notre planche sont celles d'un jeune homme, et d'un vieillard portant la barbe et la moustache, avec de longs cheveux ondulés sur lesquels est posée une couronne — un souverain sans doute.

Voyons maintenant si nous pouvons établir un rapport entre ces caractères et les quatre fleuves du Paradis terrestre :

« Le premier, nous dit Flavius Joseph (2), nommé
» *Phison*, qui signifie *plénitude* et que les Grecs appellent
» *Gange*, prend son cours vers les Indes et se décharge
» dans la mer. Le second, qu'on nomme *l'Euphrate* et

(1) Voir notre première planche.

(2) *Histoire des Juifs*, traduite sur l'original grec par ARMAND D'ANDILLY. Amsterdam, V^{re} Schippers et H. Wetstein, 1681.

- » *Phora* en notre langue, qui signifie *dispersion* ou *fleuve* ;
- » et le troisième, qu'on nomme le *Tigre* ou *Diglat*, qui
- » signifie *étroit et rapide*, se déchargent tous deux dans la
- » mer Rouge (?). Et le quatrième, nommé *Géon*, qui signifie
- » *qui vient d'Orient*, et que les Grecs nomment le *Nil*,
- » traverse toute l'Égypte. »

Pourrions-nous supposer que le sculpteur a voulu figurer par l'homme couronné le Nil, ce roi des fleuves, qui fertilise l'Égypte sur un parcours de treize cents lieues ? par la tête énergique et farouche, le Tigre, *étroit et rapide* — donc impétueux et destructeur dans son cours ? a-t-il cru bon de représenter l'Euphrate par une femme, appliquant ainsi à tort à sa seconde appellation, *Phora*, le sens du mot grec φορα, dérivé de φέρω : portée, action de porter ?

Tout cela est spécieux et nous ne pouvons, à la vérité, en tirer un argument en faveur de la thèse prémentionnée.

Passons aux animaux qui décorent le pourtour de la cuve.

Un archéologue éminent aurait, nous a-t-on rapporté, déclaré que ce sont des chiens, emblèmes de la concupiscence.

Si tant est que l'on puisse réellement voir des chiens dans ces animaux, la façon dont ils sont placés « tournant l'un vers l'autre leurs gueules menaçantes et semblant vouloir défendre la tête contre laquelle ils s'appuient » nous porterait plutôt à leur attribuer le symbole de la fidélité — fidélité que doit le chrétien à l'église, dans le sein de laquelle le sacrement du baptême vient de le faire entrer ; — mais sont-ce bien des chiens ?

Celui que nous voyons à gauche sur notre première

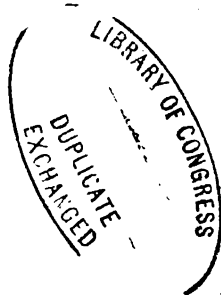
planche pourrait aussi bien être pris pour un lion ; l'autre présente ce phénomène d'être doté de pattes antérieures aux coudes pliant sous le corps et non vers l'extérieur, comme les autres quadrupèdes.

La position qu'occupent les fonts baptismaux, dans l'angle d'une petite chapelle, ne nous a pas permis d'étudier les animaux figurés sur deux des faces ; peut-être trouvera-t-on dans ces derniers des indices intéressants lorsque le petit monument sera démonté pour être restauré. Car — les amis de l'archéologie apprendront ceci avec satisfaction, — le Département de l'Intérieur vient d'accorder à l'église de Saint-Séverin-en-Condroy un généreux subside qui permettra de procéder bientôt aux travaux qu'exige l'état précaire de ses précieux fonts baptismaux.

1892.

HENRY ROUSSEAU.





COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 5, 12, 19 et 26 novembre; des 3, 10, 17, 24 et 31 décembre 1892.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été émis sur :

1° Le dessin d'une verrière à placer au pourtour du chœur de l'église de Notre-Dame, à Anvers; auteurs, MM. Stalins et Janssens; Eglise de Notre-Dame, à Anvers. Verrière.

2° Le projet présenté par M. Ladon pour le placement d'une verrière dans l'ambulatorio de l'église de Sainte-Walburge, à Furnes (Flandre occidentale), sous la réserve de diminuer un peu la dimension des figures du rang supérieur et de réduire la hauteur des soubassements des sujets inférieurs en supprimant les fenestragés. Par cette dernière modification, les sujets inférieurs pourront être descendus et l'espace ménagé entre les deux parties de la composition sera augmenté; Église de Sainte-Walburge, à Furnes. Verrière.



By exchange
(Brown: 1892: 111)

Église de Notre-Dame, à Anvers. Autel. 3° Le dessin d'un autel avec retable peint à placer dans la chapelle de Saint-Luc, à l'église de Notre-Dame, à Anvers; architecte, M. Baeckelmans;

Hôpital de Léau. Chemin de la croix. 4° Le projet relatif à l'exécution d'un chemin de la croix pour la chapelle de l'hôpital de Léau (Brabant); sculpteur, M. Gielen;

Église de Walcourt. Jubé. 5° Le devis estimatif dressé par M. Van Dycke pour la restauration des sculptures du jubé de l'église de Walcourt (Namur) et de la polychromie qui recouvre ces œuvres d'art;

Église de Braine-le-Comte. Retable. 6° Le projet relatif à la restauration du retable ancien de l'église de Braine-le-Comte (Hainaut); l'auteur, M. l'architecte Van Loo, a été engagé à maintenir la partie ornementale de la nouvelle table d'autel et de la clôture de celui-ci dans une gamme très modeste, de façon à conserver à la sculpture du retable toute sa valeur.

Tapisseries du Sénat. — Des délégués ont inspecté, le 2 novembre 1892, le travail de restauration effectué à l'un des cartons de M. Geets qui ont servi à l'exécution des tapisseries du Sénat.

Ils ont constaté que M. J. Van Leemputten, chargé de cette opération, s'en est acquitté avec soin et que rien ne s'oppose à la liquidation de la somme qui lui est due du chef de cette entreprise.

Église de Vezin. Chemin de la croix. — Un délégué a procédé à l'examen des sept dernières stations du chemin de la croix commandé à M^{re} de Gault pour l'église de Vezin (Namur). Il résulte de cet examen que les tableaux précités sont en harmonie avec les premiers et qu'ils ont été exécutés convenablement. Il n'y a donc rien qui s'oppose à leur approbation.

Église de Stave. Tableau. — Les délégués qui ont procédé à l'examen du tableau commandé à M. Franz Vinck pour l'église de Stave (Namur),

n'ont eu que des éloges à adresser à l'artiste au sujet de cette œuvre d'art, dont la réussite est complète.

— Un délégué a examiné, dans l'atelier de M. Lybaert, les troisième et quatrième stations du chemin de la croix que cet artiste est chargé d'exécuter pour l'église de Saint-Sauveur, à Gand (Flandre orientale). Ces œuvres d'art étant exécutées dans les conditions les plus satisfaisantes, ont été reçues définitivement.

Eglise
de Saint-Sauveur,
à Gand.
Chemin
de la croix.

— M. le Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique ayant fait connaître que M. Hennebicq a retravaillé sur place, en vue de les mettre en harmonie avec la décoration de la salle gothique de l'hôtel de ville de Louvain, les tableaux qu'il a exécutés pour ladite salle, des délégués ont procédé à l'examen de ces peintures. Ils ont constaté que l'artiste a apporté à son œuvre d'heureuses améliorations ; il a, pour autant que le lui permettait le système de décoration choisi, harmonisé ses peintures avec l'ensemble de la salle.

Hôtel de ville
de Louvain.
Décoration.

Se ralliant à l'appréciation de ses délégués, la Commission a émis l'avis que rien ne s'oppose à ce que le travail précité soit reçu définitivement.

— Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. Julien De Vriendt, l'esquisse de la composition représentant *les Décisions de la Vierschaere*, destinée à décorer la salle des assises, au palais de justice d'Anvers.

Palais de justice
d'Anvers.
Décoration.

L'œuvre de M. De Vriendt étant bien réussie, le Collège a proposé d'autoriser l'exécution définitive du panneau.

— A la demande du conseil de fabrique de l'église de Wintershoven (Limbourg), des délégués ont inspecté des restes de peintures murales portant la date de 1610 et découverts récemment sous le badigeon de la nef de cet édifice.

Eglise
de Wintershoven.
Peintures
murales.

Sur la paroi nord se trouve un groupe qui représente Sainte-Catherine, la Sainte-Vierge et l'Enfant Jésus; du côté opposé se remarque une figure de femme et des traces d'autres figures qui représentent vraisemblablement des personnages de la famille de Lamboy, ancien seigneur de la localité et qui, à la même époque, a fait don de la grosse cloche de l'église, qui existe encore.

Les peintures découvertes n'ont guère de valeur artistique; cependant les délégués ont engagé le conseil de fabrique à faire continuer les recherches pour s'assurer s'il n'en existe pas d'autres sous le badigeon, qui auraient formé, avec celles découvertes, un ensemble décoratif.

Il résulte d'une communication récente de M. l'architecte Langerock que le grattage des murs a été poursuivi à la suite de l'inspection, et que ce travail, exécuté avec le soin le plus minutieux, n'a fait découvrir que quelques traces de peintures fort peu intéressantes. L'enduit sur lequel se trouve cette décoration est très endommagé et il sera probablement difficile de le maintenir. Toutefois, s'il est reconnu que les peintures en question ne peuvent être conservées, il conviendra néanmoins d'en prendre des calques à titre de souvenir.

L'église de Winthershoven possède une ancienne croix triomphale dont le Christ ne manque pas de caractère. Cette sculpture est recouverte de nombreuses couches de couleur qu'il conviendrait de faire enlever avant de la replacer à l'entrée du chœur; cette opération devra être faite avec soin et permettra peut-être de retrouver l'ancienne polychromie. La dépense à résulter de ce travail, ainsi que celle à laquelle donnera lieu le calque des peintures, pourrait

figurer au devis de la restauration des anciens fonts baptismaux, dont il a été question dans le rapport du 9 juillet dernier.

La même église conserve un tableau de Verhaegen provenant du maître-autel. Cette œuvre présente quelque mérite, mais elle est fort endommagée; comme il sera difficile de lui trouver une place dans l'église, le conseil de fabrique désirerait la vendre pour en affecter le prix à l'acquisition d'un mobilier, dont l'église est totalement dépourvue. Le tableau en question ne paraît pas avoir une valeur suffisante pour figurer au musée de l'État; cependant il conviendra de mettre pour condition à cette vente qu'elle soit faite au profit d'un établissement public du pays.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé :

1° Le projet relatif à l'amélioration de l'hôpital de Maeseyck (Limbourg); architecte, M. Van Wyck; Hôpital
de Maeseyck.

2° Le devis estimatif des travaux de restauration à exécuter à la porte de Visé, à Tongres (Limbourg); architecte, M. Christiaens. Porte de Visé,
à Tongres.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Ont été approuvés :

1° Le projet relatif à la construction d'un presbytère à Forges (Hainaut), sous réserve de supprimer les cordons rampants de la façade et les lucarnes de la toiture; architecte, M. Hiernaux; Construction
et restauration
de presbytères.

2° Le projet relatif à la reconstruction du presbytère de Pepinster (Liège); architecte, M. Léonard ;

3° Le projet relatif à la construction d'un presbytère et d'un vicariat pour la paroisse de Saint-Roch, à Andrimont (Liège); architecte, M. Thirion ;

4° Le projet d'agrandissement du presbytère de Foy-Notre-Dame (Namur); architecte, M. Defoin ;

5° La restauration du presbytère de Wommelghem (Anvers); architecte, M. Gife ;

6° L'exécution de travaux de clôture et d'entretien au presbytère de Franc-Waret (Namur); architecte, M. Masset ;

7° La réparation des dépendances du presbytère de Nismes (Namur);

8° La restauration du presbytère de Samrée (Luxembourg); architecte, M. Verhas ;

9° La restauration complémentaire du presbytère de Viane (Flandre orientale);

10° Le devis estimatif des réparations projetées au presbytère de Bousval (Brabant); architecte, M. Vanhalen ;

11° Le projet de restauration du presbytère d'Op-Heylisssem (Brabant); architecte, M. Drossaert.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a émis des avis favorables sur les projets relatifs à la construction d'églises :

Église
de Pepinster.

1° A Pepinster (Liège); l'attention de l'auteur a été appelée sur la convenance de ne pas noyer le pied des charpentes dans les maçonneries et sur l'effet peu satisfaisant que produiraient les nervures de la voûte en bardeaux de

l'abside en convergeant toutes vers un même point; architecte, M. Léonard ;

2° A Andrimont, paroisse de Saint-Roch (Liège); l'auteur, Église de Saint-Roch, à Andrimont. M. l'architecte Thirion, a été engagé à faire une nouvelle étude de la base de la flèche, qui ne paraît pas très heureuse, et à remplacer les voûtes prévues en plafonnage par des plafonds en bois ;

3° A Rotheux-Rimière (Liège); architecte, M. Taurel; Église de Rotheux-Rimière.

4° A Deiffelt, commune de Beho (Luxembourg); archi-Église de Deiffelt. tecte, M. Cupper.

Ont aussi été approuvés les projets d'agrandissement des églises :

1° De Halmael (Limbourg), sous réserve de supprimer Église de Halmael. les frontons du clocher ainsi que les colonnettes placées sous la poutre la plus rapprochée de la tour, ces accessoires étant inutiles; architecte, M. Serrure ;

2° De Massemen-Westrem (Flandre orientale); architecte, Église de Massemen-Westrem. M. Vaerwyck.

Ainsi que les divers projets ci-après :

3° Construction d'une sacristie à l'église d'Erezée (Luxem- Église d'Erezée. bourg); architecte, M. Verhas ;

4° Reconstruction de l'escalier donnant accès à l'église Église de Villers-Perwin. de Villers-Perwin (Hainaut); architecte, M. Renard ;

5° Et, enfin, les dessins d'objets mobiliers destinés aux Ameublement d'églises. églises de :

Baelen (Anvers) : maître-autel et banc de communion ;

Chenogne, commune de Sibret (Luxembourg) : mobilier complet ;

Loxbergen (Limbourg) : mobilier complet ;

Saint-Martin, à Courtrai (Flandre occidentale) : confessionnaux ;

Wavreille (Namur) : bancs et clôture pour la chapelle des fonts baptismaux.

Église de
N.-D. du Sablon,
à Bruxelles.

— Les délégués qui ont été chargés d'examiner le maître-autel placé récemment dans l'église de Notre-Dame du Sablon, à Bruxelles, ont émis l'avis, auquel la Commission s'est ralliée, que ce meuble a été exécuté dans d'excellentes conditions et conformément aux dessins approuvés.

Église
de Saint-Sulpice,
à Diest.

— Des délégués ont inspecté, le 10 novembre 1892, le nouveau portail construit au transept sud de l'église de Saint-Sulpice, à Diest (Brabant). Il a été constaté par cette inspection que les travaux, entièrement terminés, ont été effectués de la façon la plus satisfaisante et que rien ne s'oppose à la liquidation des subsides promis pour cette entreprise.

L'excellent effet produit par cette construction, qui s'harmonise parfaitement avec l'ensemble du pignon du transept, fait vivement désirer de voir construire également le portail du transept nord, dont la nécessité a été reconnue par le Collège dans son rapport du 20 novembre 1886 ; les éléments architectoniques existants suffisent pour déterminer la forme qui doit lui être donnée.

L'inspection minutieuse du monument à laquelle les délégués ont procédé, les a amenés à émettre le vœu de voir compléter sa restauration par :

1° Le déplacement du jubé, relégué aujourd'hui au fond de la tour. Cet édicule devrait être avancé vers la nef ; outre qu'il masque une belle partie de l'édifice, il est cause que le

fond de la tour reste constamment plongé dans une demi-obscurité qui fait beaucoup de tort à l'aspect intérieur du monument;

2° L'établissement d'une clôture à la face latérale nord de l'édifice. La rue qui longe l'église de ce côté est peu fréquentée et par suite le terrain joignant l'édifice sert de réceptacle à toutes espèces d'immondices;

3° La démolition du corps de garde adossé à la tour et des maisonnettes accolées à l'abside, en vue de dégager complètement l'édifice. L'existence de ces masures, dont plusieurs appartiennent déjà à la fabrique, constitue un véritable danger au point de vue de la conservation du monument. La nécessité de cette démolition a déjà été démontrée par le rapport du 16 juillet 1879, dressé à la suite de l'inspection du 26 juin précédent.

Enfin, les délégués croient utile d'émettre un dernier vœu, celui de voir achever l'abside de Saint-Sulpice. En examinant le plan primitif de l'édifice, on constate que l'abside devait être bordée de cinq chapelles rayonnantes. Deux de ces chapelles ont été construites, deux autres ont reçu un commencement d'exécution et il résulte de fouilles opérées que les fondations existent.

Les délégués espèrent qu'en égard à l'importance artistique du monument, les pouvoirs publics consentiront à s'imposer un sacrifice exceptionnel en faveur de l'achèvement d'une œuvre qui peut être considérée comme l'une des productions les plus remarquables de la période ogivale.

La Commission s'est ralliée de tous points aux avis de ses délégués.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

- Église de Samrée. 1° Le devis estimatif des réparations à exécuter à l'église de Samrée (Luxembourg); architecte, M. Verhas;
- Église d'Op-Heylissem. 2° Le projet de restauration de l'église d'Op-Heylissem (Brabant); architecte, M. Drossaert;
- Église d'Exaerde. 3° Le devis estimatif des restaurations complémentaires à exécuter à l'église d'Exaerde (Flandre orientale); architecte, M. Geirnaert;
- Église de Frasnée. 4° Le devis estimatif des travaux d'entretien que nécessite l'église de Frasnée (Namur);
- Église d'Ottre. 5° La restauration de l'église d'Ottre, commune de Bihain (Luxembourg); architecte, M. Cupper;
- Église de Bousval. 6° Les travaux de réparation à exécuter à l'église de Bousval (Brabant); architecte, M. Vanhalen;
- Église Sainte-Waudru, à Mons. 7° Le projet relatif à l'appropriation de l'escalier du grand portail de l'église de Sainte-Waudru, à Mons (Hainaut) et à l'aménagement des abords de l'édifice. L'auteur, M. l'architecte Hubert, semble avoir tiré tout le parti possible de la situation actuelle; toutefois, en présence de la valeur artistique du monument, le Collège doit exprimer le regret que les ressources locales ne permettent pas d'aboutir à un résultat encore plus satisfaisant;
- Église de Sainte-Walburge, à Furnes. 8° Le projet relatif au renouvellement des meneaux des fenêtres de l'ambulatoire de l'église de Sainte-Walburge, à Furnes (Flandre occidentale); architecte, M. Van Assche;

9° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de :

Comptes
de travaux
de restauration
d'églises.

Saint-Rombaut, à Malines (Anvers) : vaisseau, 3^e trimestre de 1892 ;

Notre-Dame, à Tongres (Limbourg) : exercice 1890.

— Des délégués ont inspecté les travaux de restauration exécutés en 1892 à l'église de Saint-Pierre, à Anderlecht (Brabant).

Église
de Saint-Pierre,
à Anderlecht.

Les ouvrages effectués consistent dans la restauration de la crypte et d'un certain nombre de fenêtres de l'église et dans la réfection d'une partie de la plinthe vers la façade latérale sud. Tous ces ouvrages ont été exécutés avec beaucoup de soins. La dépense à laquelle ils ont donné lieu atteint au moins 24,000 francs, soit le dixième de l'entreprise générale, dont l'exécution est répartie sur dix années. Il y a donc lieu pour le département de l'intérieur et de l'instruction publique de délivrer un à-compte égal au dixième du montant de son intervention totale.

— Le projet de restauration de la tour de l'église de Kessel-Loo (Brabant), approuvé le 24 octobre 1891, n'a pu, par suite de l'impossibilité de réunir les fonds nécessaires, être mis à exécution.

Église
de Kessel-Loo.

Le conseil de fabrique a appelé l'attention du Collège sur la nécessité de mettre promptement la main à l'œuvre et l'a prié de faire inspecter l'édifice par des délégués. Cette visite a eu lieu le 7 novembre 1892.

L'église paroissiale de Kessel-Loo était autrefois l'église de l'abbaye de Vlierbeek ; c'est un édifice d'une belle ordonnance, d'un aspect imposant et d'une conception originale ;

il fut commencé en 1776, d'après les plans de Laurent De Wez, et achevé en 1783.

La coupole et l'attique du clocher ont été détruits par la foudre le 3 septembre 1876. Les travaux de reconstruction effectués au moyen de l'indemnité payée par la société d'assurances semblent avoir été très négligés; les parements intérieurs, calcinés par l'incendie, n'ont pas été renouvelés, la plupart sont à l'état de ruine et des accidents sont à craindre. Les travaux de couverture et ceux de plomberie ont aussi été effectués dans des conditions médiocres; on remarque à plusieurs endroits des traces d'infiltrations.

D'accord avec ses délégués, la Commission a émis l'avis qu'il importe d'exécuter à bref délai les travaux de réparation, dont la dépense est évaluée à fr. 13,060-37.

Eglise
de Saint-Bavon,
à Gand.

— Un délégué a procédé à l'examen des balustrades placées dans le triforium de la haute-nef et du transept de l'église de Saint-Bavon, à Gand (Flandre orientale).

Il résulte de cet examen que le travail en question a été exécuté avec soin et que rien ne s'oppose à la liquidation des subsides alloués pour cette entreprise.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 23 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

NOTES

POUR SERVIR A

L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE EN BELGIQUE



LES RETABLES

(Suite) (1)



RETABLES DE BRUGES (Suite).

La Passion.

XV^e SIÈCLE.

Au-dessus du portail latéral nord de la même cathédrale sont placés cinq groupes en bois sculpté, polychromé et doré, provenant d'un ancien retable et représentant diverses scènes de la Passion.

Le plus important occupe la place centrale. Il a pour sujet *le Calvaire*.

(1) Voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. XXIX (1890), p. 423, et XXX (1891), pp. 29, 79, 123 et 209.

Des cavaliers armés de lances entourent le pied de la croix ; à l'avant-plan, la Vierge se pâme, tandis que la Madeleine, les mains jointes, tombe à genoux devant elle.

Les deux compositions placées de chaque côté de celle-ci représentent :

A gauche : 1° le Christ attaché à la colonne et flagellé ; 2° le Christ portant sa croix et rencontrant sainte Véronique.

A droite : 1° le Christ descendu de la croix ; 2° le Christ au tombeau.

Les proportions des figures sont courtes ; les poses de quelques-unes paraissent un peu forcées.

La polychromie en est intéressante ; les cinq groupes sont peints dans une même gamme — bleu, rouge et or, — et, en quelques rares endroits, une touche blanche.

La sculpture est d'un fouillé généralement très hardi ; mais l'exécution manque de souplesse.

Les têtes, bien qu'un peu écrasées, ont beaucoup de caractère ; on y voit s'y manifester déjà le réalisme qui distingua les œuvres de la fin du xv^e siècle.

Le Calvaire

(dans la chapelle de Notre-Dame des Aveugles).

xv^e SIÈCLE.

Bien supérieur au précédent sous le rapport de l'exécution, ce retable se distingue également par une polychromie des plus intéressantes.

Il ne comporte qu'une seule composition : le Christ en croix ; à ses côtés se tiennent la Vierge et saint Jean, ainsi que deux anges adorateurs.

A l'avant-plan se voient : d'un côté, la Madeleine agenouillée ; de l'autre, un évêque en chape, la mitre posée par terre à ses pieds. Peut-être, comme nous l'avons remarqué précédemment à propos de la *Généalogie de Sainte-Anne*, ce dernier figure-t-il le donateur du retable.

Comme dans le petit retable de Gheel, dans celui de Güstrow et dans plusieurs œuvres où le même sujet est représenté, la figure de la Madeleine est celle qui a le mieux inspiré l'artiste. Son expression, son attitude sont empreintes au plus haut degré de l'admirable et profond sentiment religieux répandu dans toute cette jolie composition.

Cette œuvre date, dit M. Weale (1), de vers 1470. On ignore par quel artiste elle fut sculptée ; l'auteur de la polychromie se fait connaître par cette inscription placée sur la draperie du Christ :

IO DE VALLE PINXIT ME D OS IN BRUXELLE.

RETABLE DE THIELEN.

XV^e SIÈCLE.

C'est encore la Passion du Christ qui fournit le sujet de ce retable. Trois épisodes en sont disposés dans autant de

(1) W.-H.-JAMES WEALE, *Bruges et ses environs*. Bruxelles, Decq, éditeur, 1884, p. 146.

compartiments en bois sculpté, reposant chacun sur un soubassement; dans celui du compartiment central est pratiquée une niche oblongue qui renferme une quatrième composition; les deux autres sont remplis par des motifs décoratifs ajourés.

La dernière composition que nous venons de citer représente *la Naissance de Jésus*.

Devant la crèche, qui forme le fond du tableau, et sur un meuble en bois, — sorte de tabouret très bas, — repose l'Enfant; sa Mère et Joseph prient, agenouillés à ses côtés. A gauche, un pâtre est debout.

Les bizarres échancrures de la tunique que porte ce dernier laissent apercevoir une partie de la cuisse; les manches, très larges aux coudes, ont des poignets longs et serrants; sur les épaules tombe une pèlerine tenant à un capuchon, et dont les bords sont découpés en créneaux. Les mains, jointes, sont dirigées vers la terre; entre les bras, le manche d'une houlette s'appuie contre l'épaule du personnage.

Un autre berger, vêtu d'un costume du même genre, entre par la droite en portant la main au bord de son chapeau.

Toute cette scène est joliment rendue, pleine d'aisance et de naturel.

Dans les compartiments principaux se voient trois sujets, maintes fois décrits : à gauche, *le Portement de la croix*; au centre, *le Calvaire*; à droite, *le Christ descendu de la croix*.

Dans le premier panneau, le Sauveur, courbé sous le fardeau, est brutalisé par deux bourreaux : l'un de ceux-ci,

grand gaillard maigre et efflanqué comme un personnage de Thierry Bouts, le pousse du genou par derrière; d'une main il tient une verge, de l'autre il empoigne la chevelure du Christ. Ce dernier a les reins entourés d'une grosse corde tirée par le second juif, qui en porte le bout enroulé au poignet.

Derrière Jésus, Simon le Cyrénéen soulève la croix; au fond est un guerrier conduisant deux hommes dont les mains sont liées derrière le dos, sans doute les deux larrons qui vont mourir en même temps et du même supplice que le Sauveur du monde.

A gauche est la Vierge, dont le mouvement plein de compassion pour son Fils semble implorer la pitié de ses persécuteurs; puis saint Jean, qui pleure et s'essuie les yeux dans le pan de son manteau.

A l'horizon, la porte de la ville, avec des tourelles et des créneaux, et des rochers au sommet desquels sont dispersées plusieurs habitations.

De même que dans nombre d'autres retables analogues et de la même époque dont nous avons précédemment indiqué la disposition, le compartiment du milieu est beaucoup plus élevé que les deux autres.

Celui-ci nous frappe, à première vue, par la grande ressemblance qu'il offre avec le motif central d'une autre œuvre appartenant, comme celle qui nous occupe, à l'école d'Anvers : le retable du Musée archéologique d'Arlon.

Les larrons, par exemple, sont presque absolument les mêmes dans les deux sculptures; point de différences dans leurs poses : la jambe vers l'extérieur pend, raide et allongée, tandis que l'autre se relève en se repliant; le supplicié placé à

la gauche du Christ, ici comme à Arlon, a le bras droit passé en arrière, au-dessus de la traverse de la croix, et le gauche relevé par devant, la main dirigée vers le front; d'aussi grandes ressemblances se remarquent dans le modelé, dans le jeu des os et des muscles; un linge entoure les reins des deux larrons; mais ceux du retable d'Arlon ont, en outre, les yeux bandés, détail qui n'est pas reproduit à Thielen.

Quatre soldats, abrités sous des rochers en surplomb, sont debout au pied des croix et s'appuient sur les hampes de leurs lances.

En avant, deux cavaliers se font vis-à-vis. L'un, à droite, désigne du geste le Christ, que l'autre regarde en abritant ses yeux de la main gauche. Ce sont encore les mêmes mouvements qu'à Arlon, avec une légère modification de détail : ici, c'est le cheval de gauche et non celui de droite qui lève la tête vers le ciel.

Les deux groupes de l'avant-plan viennent accentuer la similitude des deux œuvres.

C'est d'abord la Vierge affaissée et soutenue par saint Jean, laissant pendre, sans force, le bras droit, alors que l'autre est relevé par la main de la Madeleine; celle-ci se détourne légèrement et, de la main restée libre, s'essuie les yeux avec le pan de sa robe.

Dans l'autre angle du cadre, les deux guerriers qui causent en se montrant le Christ sont tout à fait frappants lorsqu'on les compare à ceux d'Arlon : les gestes, les poses, — l'un, vu de dos, légèrement penché en arrière, les reins cambrés, le corps portant sur la jambe droite, le bras faisant un geste de moquerie; l'autre, de profil, posant la main sur l'épaule de son compagnon; — les vêtements et les

armes, — le premier couvert d'un manteau dont le pan est rejeté sur l'épaule, et d'une petite pèlerine aux bords découpés en triangles; le second avec ses larges bottes à retroussis dans lesquelles se perdent ses longues jambes; sa tunique très courte aux manches larges aux coudes et serrées sur les avant-bras, son grand sabre recourbé et son casque si pittoresque et si caractéristique; — les types mêmes de ces individus, tout enfin est pareil à la sculpture d'Arlon; ce n'est pas seulement de l'analogie, c'est une identité absolue; les deux groupes semblent être sortis d'un même moule.

Entre les deux soudards et le groupe si touchant de la Vierge évanouie, nous voyons ici, de dos, un troisième personnage que nous n'avons pas rencontré dans le retable du Musée archéologique d'Arlon; mais dans ce dernier, un vide, exactement à la place qu'occupe cette figure, nous permet de supposer qu'elle y a également existé.

Les similitudes que nous venons d'énumérer ne se retrouvent plus dans la composition du troisième et dernier épisode : *le Christ descendu de la croix*.

Ici, le corps du Sauveur n'est plus couché sur les genoux de sa mère, il est déposé, dans un linceul, sur le sol; les jambes sont étendues et un peu écartées, les épaules soulevées par un homme assez richement costumé, probablement Joseph d'Arimathie.

La Vierge se précipite vers le cadavre de son Fils; saint Jean la soutient par les coudes.

Debout derrière Joseph, Marie, femme de Cléophas, prie, les mains jointes, la tête inclinée avec une compassion bien indiquée.

A l'extrême droite se tient Marie-Madeleine avec le vase de parfums, qu'elle porte dans la main gauche et dont elle soulève le couvercle; du côté opposé est un soldat qui s'appuie sur le manche d'une pique. Penché sur la hanche droite, il accentue d'un geste ironique le sourire féroce ment railleur de sa physionomie.

Ses jambes osseuses se terminent par d'énormes pieds, enfermés dans de grosses chaussures à tiges molles et retombantes. Sa jupe est courte et recouverte d'une tunique à grandes découpures arrondies, serrée aux hanches par une pièce de linge dont les bouts, noués sur le ventre, retombent jusqu'aux chevilles; les manches de cette tunique sont larges et laissent apercevoir celles du vêtement de dessous, longues et serrantes. Une petite pèlerine, ou plutôt un grand col découpé en festons, protège les épaules.

Son chapeau, de forme basse, à fond plat et très évasé, est retenu par une bride passant sous le menton. Une chaîne traverse la poitrine en bandouillère et supporte sans doute un sabre, que l'on n'aperçoit point.

Tout au fond de la scène, des rochers forment un plateau élevé, couvert de constructions diverses, la plupart à pignons aigus.

Chacune des grandes compositions est surmontée de motifs d'architecture présentant un rang de hautes arcades cintrées, subdivisées en une multitude de baies ogivales par de nombreux meneaux délicatement taillés.

Quels arguments tirer maintenant, au point de vue de l'origine des œuvres, du rapprochement que nous avons

établi entre le retable de Thielen et celui du Musée archéologique d'Arlon? Qu'ils appartiennent tous deux à la même école? Cela n'est pas douteux. — A la même main? Peut-être...

Nous signalons simplement ce fait curieux, que, sur quatre sujets représentés de part et d'autre, trois sont d'une composition toute différente, alors que le principal figure, dans les deux sculptures, d'une façon à fort peu près identique.

Nous nous bornons, dans ce travail de simples descriptions, à signaler le fait; à ceux qui entreprendront une œuvre de restitutions nous laissons le soin de conclure.

RETABLE DE LA COLLECTION NAHUYS.

XV^e SIÈCLE.

Parmi les retables faisant partie de collections particulières, nous allons en trouver successivement trois appartenant au xv^e siècle, tous trois en bois sculpté et présentant tous aussi cette forme, mainte fois signalée, de trois compartiments rectangulaires accolés, celui du milieu se trouvant tantôt d'un tiers, tantôt d'un quart plus élevé que les deux autres.

Le petit retable très intéressant que possède M. le comte Maurin de Nahuys a été minutieusement décrit par son propriétaire dans les Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique (1). Il est presque entièrement doré, à part les

(1) Tome V, 3^e série. *Retable d'autel avec sculptures et peintures, œuvre d'un artiste bruxellois.*

têtes, les mains, le paysage et les vêtements de quelques personnages, qui sont polychromés.

Il nous offre trois scènes du nouveau Testament : l'Annonciation, la Nativité, la Circoncision.

L'Annonciation occupe la gauche. Marie est agenouillée devant un petit banc supportant un gros livre, et sur lequel elle s'appuie de la main droite pour se relever, tout en faisant de l'autre main un geste d'étonnement. Elle se tourne à demi vers l'ange qui lui annonce sa merveilleuse destinée et semble prêt lui-même à ployer les genoux.

L'ameublement de la chambre est représenté par un lit à baldaquin carré occupant le fond et auprès duquel est accolée au mur une très petite hotte de cheminée.

A côté de ce panneau, c'est l'étable de Bethléem où Marie et Joseph sont agenouillés ; entre eux devait se trouver l'Enfant, qui a disparu.

La Vierge est couverte d'une ample draperie étalée autour d'elle sur le sol en plis nettement accusés ; ses cheveux tombent librement et ondulent sur les épaules ; elle prie, les mains jointes. Son époux, un genou en terre, porte la main gauche à la poitrine et fait de la droite un mouvement qui exprime l'admiration.

Dans le fond, très petits, le bœuf et l'âne allongent curieusement le col.

Trois anges se tiennent debout sur le toit de la chaumière, supporté aux deux extrémités par de fortes consoles. Plus loin, dans un site accidenté, plusieurs cavaliers surgissent entre des blocs de rochers et interrogent un pâtre qui garde son troupeau.

La dernière scène, *la Circoncision*, comporte six per-

sonnages : deux au premier plan, trois au fond, derrière la table rectangulaire et couverte d'un tapis sur laquelle se trouve l'Enfant.

Jésus est tenu par sa mère, toujours largement drapée, et dont les cheveux sont emprisonnés dans un capuchon de linge.

Le lévite qui manie le scalpel, de l'autre côté de la table, est un vieillard barbu, portant un vêtement en forme de chasuble très long et dont les deux pans sont réunis à la hauteur des hanches par un grand bouton carré; son vêtement de dessous a les manches étoffées; ses épaules sont couvertes d'une pèlerine très simple sur laquelle tombe, en arrière, un capuchon. M. de Nahuys, dans sa notice prémentionnée, fait remarquer la ressemblance entre la physionomie de ce personnage et celle de saint Joseph, dans la scène précédente.

Parmi les spectateurs du fond est une femme au type flamand. La figure est ronde; la poitrine est enfermée dans un corsage collant; de la manche, très courte et bordée de franges, sort un bras nu, bien musclé. Le bonnet, au fond évasé, laisse flotter sur la nuque une légère pièce de linge.

Vis-à-vis d'elle est un homme qui joint les mains avec compassion, sorte de paysan à la figure imberbe et dont la coiffure rappelle ces grosses toques de fourrure que portent encore, l'hiver, nos campagnards des Flandres.

Entre ces deux personnages, un prêtre assistant tient un vase en forme de calice.

Cette composition est la plus remarquable sous le rapport de l'expression des physionomies : l'anxiété chez la Mère,

la commisération chez les spectateurs, la sûreté de soi-même, mêlée, dans le léger sourire de l'opérateur, à une nuance d'ironie pour les appréhensions des autres, se lisent sur les visages à livre ouvert.

Dans la partie surélevée du compartiment central est un buste du Père Éternel, tenant de la main gauche le globe surmonté d'une croix, bénissant de la droite. Deux anges qui voltigent à ses côtés portent des banderolles où l'on peut lire : GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX..., le reste se perd dans l'enroulement du phylactère.

De petites figurines, dont deux ont disparu, surmontaient les colonnettes élancées qui marquent les divisions du retable.

Les groupes sont abrités sous d'élégants dais gothiques, d'un travail délicat, comme l'est d'ailleurs l'ensemble de la sculpture.

Cette œuvre est peu dégradée : nous avons signalé l'absence du corps de Jésus dans la *Nativité*; en outre, la Vierge, dans l'*Annonciation*, et l'Enfant circoncis ont quelque peu souffert.

Les volets peints qui ferment ce retable sont bien conservés et présentent également des scènes du Nouveau Testament.

Sous la base des compartiments sculptés court une bande d'ornements gracieusement découpés. Au centre d'une moulure, immédiatement sous cette bande, se lit l'inscription : BRVESEL.

On voit encore, sur diverses parties de ce retable, plusieurs marques faites au poinçon, à froid, et non au fer rouge; ce sont d'abord le maillet, puis le compas, enfin deux

figures présentant à peu près l'aspect d'un C et d'un L retournés.

M. le comte de Nahuys les a signalées, et M. Destrée leur a consacré récemment une intéressante étude (1).

RETABLE DE LA COLLECTION VERMEERSCH.

XV^e SIÈCLE.

M. G. Vermeersch, l'érudit collectionneur, possède un retable ancien des plus intéressants et dans un état de conservation à peu près parfait.

Aucune figure n'y manque; aucune n'est même mutilée; les gracieux ornements d'architecture qui surmontent les groupes sont intacts; tout au plus, çà et là, une verge, un bout de corde, une hampe de lance ont-ils été brisés.

Le retable est en bois, peint et doré; il présente trois épisodes de la Passion, disposés sur une même ligne horizontale dans autant de compartiments rectangulaires; chacun de ceux-ci mesure 0^m30 environ de largeur sur une hauteur de 1^m20 pour le panneau central et de 0^m80 pour les autres. Une quarantaine de figurines, d'un travail remarquable, peuplent cet espace restreint.

(1) V. *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*, tome II. Recherches sur la sculpture brabançonne, par M. J. DESTREE, conservateur aux Musées royaux des arts décoratifs et industriels de Bruxelles.

Le Portement de la Croix occupe la division de gauche.

La disposition de ce groupe rappelle celle de la scène semblable dans les retables d'Arlon et d'Ollomont : le Christ s'avance en trébuchant, la croix sur l'épaule et aidé du Cyrénéen ; un guerrier couvert d'une cuirasse de métal et d'une jupe de cuir, coiffé d'un casque énorme, le pousse du coude et du genou, en le menaçant par derrière d'une verge qu'il serre dans son poing levé, tandis que sa bouche grimaçante vomit des injures et des imprécations.

Un autre soldat cuirassé fait vis-à-vis au Christ et l'attire au moyen de la corde qui entoure la ceinture du Sauveur et dont l'extrémité est enroulée au poignet du bourreau. Outre la forme bizarre du casque de ce dernier, remarquons les plaques de métal d'un diamètre démesuré qui lui protègent les épaules, et la tunique qui recouvre sa courte jupe, tunique ouverte sur les côtés, formant deux pans arrondis et bordés de fourrure, presque identique au vêtement de certains personnages de Borremans.

Derrière le Christ et vers le milieu de la scène, la Vierge joint les mains avec compassion ; saint Jean semble vouloir l'empêcher de s'avancer. Des juifs font cortège au supplicié.

Au fond, à gauche, s'ouvre la porte de la ville, flanquée de deux tourelles à mâchicoulis et créneaux, surmontées de flèches aiguës.

Dans le compartiment central nous voyons, au fond, le Christ en croix, entre les deux larrons.

La croix sur laquelle est cloué le Sauveur est contournée d'une bordure d'ornements en feuilles de trèfle.

Quatre anges voltigent autour du Christ; l'un d'eux pleure; les trois autres ont les mains jointes, dans des poses différentes : l'un porte les mains à la hauteur de la poitrine; un autre les abaisse vers la terre; le troisième, au contraire, les élève vers le ciel.

Le larron repentant est placé à la droite du Sauveur, qu'il regarde. Plus haut, un ange emporte son âme au séjour des bienheureux; l'autre a la tête baissée; un affreux démon entraîne son âme dans les enfers. Tous deux sont absolument nus.

Au pied de la croix, deux cavaliers unissent leurs efforts pour percer le flanc du Christ d'un coup d'une lance gigantesque. L'un est un guerrier casqué et bardé de fer; l'autre est couvert d'un ample manteau avec petite pèlerine; il est coiffé d'un chapeau aux bords découpés en redents, relevés sur le front, sur la nuque et sur les oreilles; la forme en est basse et ronde, entourée d'une pièce de linge mille fois repliée, dont l'extrémité pend dans le dos du personnage.

D'autres cavaliers, portant des costumes et des coiffures du même genre que les précédents, chevauchent autour d'eux.

Au premier plan et à gauche, comme d'habitude, est le groupe de la Vierge et des saintes femmes.

La mère du Sauveur, chancelante, détourne la tête en portant la main à son cœur; cette figure, d'un mouvement très simple, est pleine d'expression et de sentiment.

A sa droite se tient saint Jean, et derrière elle, la Madeleine. Celle-ci est coiffée d'un chaperon bas à larges bords, maintenu par un linge passant sous le menton.

Une femme se penche, adressant à la Vierge des paroles de consolation ; une autre se jette à genoux, les mains jointes, les yeux au ciel.

Ces deux femmes sont à peu près costumées de même : jupes amples et étoffées, corsages courts et étroits, dessinant toutes les formes du buste ; une sorte de turban pour coiffure.

Ce groupe, plein de naturel, sans fausse sentimentalité, sans recherche du mélodrame, produit, dans sa simplicité, un puissant effet dramatique.

Un dernier personnage, regardant le Christ, est placé dans l'angle droit du panneau. C'est un vieillard couvert d'un vaste manteau, dont il porte le pan rejeté sur le bras gauche ; il est chaussé de bottes molles à larges tiges et coiffé d'un turban du fond duquel pend une pièce de linge.

Le Christ descendu de la Croix forme le sujet de la dernière composition.

Le cadavre, au front ceint encore de la couronne d'épines, est allongé sur un suaire, dont Joseph d'Arimathie et Nicodème tiennent les extrémités.

L'un d'eux, à gauche, porte une robe étroite dont les côtés sont échancrés d'un rectangle allongé du bas à la hanche. Sa coiffure est un chapeau de forme large et basse, à bords plats, posé sur une pièce d'étoffe qui recouvre les cheveux ; un manteau est jeté sur les épaules et relevé sur l'avant-bras, enserré dans une manche collante.

L'autre personnage, qui s'incline en fléchissant le genou, a la tête nue ; derrière la nuque retombe un capuchon pointu, qui tient à une pèlerine couvrant le dos et la poitrine

et découpée en angle sur l'épaule. Les larges manches de sa tunique ont des poignets hauts et serrants.

Derrière le corps et au centre de la scène, la Vierge s'agenouille en joignant les mains ; d'un côté, saint Jean la soutient par la taille ; de l'autre est la Madeleine, reconnaissable à sa coiffure et au vase de parfums dont elle soulève le couvercle.

Les deux femmes en grosses coiffes du tableau précèdent occupent les deux angles du fond de ce panneau.

Cette sculpture est l'œuvre d'un grand artiste. L'habileté de l'exécution, l'originalité des compositions, les groupements heureux, la ligne savante et pittoresque, les expressions, les attitudes, la simplicité des moyens pour arriver à un grand effet, tout y décèle le maître.

Les types semblent dessinés par Van Eyck.

Chaque panneau surmonte un soubassement peu élevé, découpé d'arabesques. Les groupes sont abrités sous des dais formant quatre arcades à plein cintre que des meneaux divisent en ogives géminées. Le trèfle est le principal motif employé. La face antérieure de ces dais forme deux arcs, également à plein cintre, retombant au centre sur une queue-de-voûte.

Des arcatures aveugles, ogivales, décorent les fonds des compartiments ; les deux cloisons qui séparent ceux-ci, de même que les deux parois extrêmes, aboutissent derrière un faisceau de colonnettes tordues, celles-ci en spirale, celles-là en ligne brisée, portées sur une même base et surmontées d'un même chapiteau servant de socle à une statuette (les quatre évangélistes ou les prophètes ?) qu'abrite un dais en pinacle très élancé, garni de crochets.

RETABLE DE LA COLLECTION VAN DEN BOGAERT
VAN TER BRUGGE, A HEESWYCK.

XV^e SIÈCLE.

Par ses dispositions générales comme par les proportions relatives de ses compartiments et les sujets qui y sont figurés, ce retable rappelle celui du Musée archéologique d'Arlon. Par la multiplicité des détails, le grand nombre des personnages, l'intensité de mouvement des scènes, il fait penser à celui de la Passion, de Gheel.

De même que le retable d'Arlon, il se compose de trois grands compartiments rectangulaires, dont l'un, placé au centre, a le double de la hauteur des autres. Chacun de ces grands panneaux repose sur un étage très bas qu'une cloison verticale divise en deux niches à ouvertures oblongues. Celles qui supportent le compartiment central sont plus larges et plus élevées que celles des côtés.

Les scènes placées dans les six cases de ce petit étage inférieur se succèdent de gauche à droite dans l'ordre suivant :

1° *L'Annonciation*. La Vierge est debout et paraît chanceler en entendant les paroles de l'ange ;

2° *La Visitation*. Élisabeth s'avance à la rencontre de Marie et lui serre les mains avec effusion en inclinant légèrement la tête ;

3° *La Nativité*. L'Enfant est couché sur le sol ; Joseph et Marie sont en prières, agenouillés à ses côtés ; l'âne et le bœuf se voient au fond ; de la droite s'avance un berger jouant de la cornemuse ;

4° *L'Adoration des Mages*. La Vierge, assise au centre,

a Jésus sur les genoux ; deux Mages sont à genoux et prient, l'un devant la Vierge, l'autre lui tournant le dos et paraissant s'adresser à Joseph. Le troisième est debout à gauche ;

5° *La fuite en Égypte*. Marie et son Enfant sont portés par l'âne que Joseph conduit par la bride ;

6° *Jésus adolescent*, placé entre son père et sa mère, à chacun desquels il donne une main.

Les grandes compositions ont pour sujets : *le Portement de la croix, le Calvaire et le Christ descendu de la croix*.

Le premier groupe comporte neuf personnages ; l'artiste a choisi le moment où sainte Véronique présente un linge pour essuyer la figure de Jésus ; celui-ci succombe à la fatigue, tandis qu'un soldat le frappe par derrière d'un coup de bâton.

La scène du Calvaire est animée d'innombrables figures : anges voltigeant autour de la croix, cavaliers armés de longues piques, dont l'une est surmontée de l'éponge imbibée de vinaigre ; gens du peuple et guerriers causant, discutant avec animation ou regardant le Christ avec des gestes ironiques et des ricanements démoniaques ; soldats qui paraissent se disputer ses vêtements, faisant de grands gestes et semblant prêts à en venir aux mains ; tableau plein de vie et extrêmement mouvementé, que domine majestueusement le Crucifié, qui expire en implorant le pardon de ses insulteurs et de ses bourreaux, tandis qu'au pied du calvaire, sa Mère, accablée de tant de douleurs, s'affaisse entre les bras de ses fidèles soutiens, la Madeleine et saint Jean, auprès de trois femmes qui s'apitoient sur son malheur.

Nous arrivons à la scène finale : Jésus vient d'être descendu de la croix et étendu sur un linceul ; un vieillard soutient le corps par les épaules.

Le bras gauche du cadavre est relevé horizontalement, la main s'appuie sur l'épaule de la Vierge, qui s'agenouille en étreignant ce bras dans ses deux mains, mouvement touchant, empreint du beau sentiment qui anime tout le reste de cette composition.

Au fond se tiennent, dans diverses attitudes de désespoir, les trois femmes et saint Jean; à droite, Nicodème; au premier plan, la Madeleine tombe à genoux; près d'elle est posé un vase de parfums.

Dix petits groupes accessoires sont étagés le long des parois intérieures des trois grands panneaux : deux à gauche, deux à droite et six au centre.

Les deux premiers et le dernier représentent respectivement *le Christ à la colonne*, flagellé par les juifs; *le Christ couronné d'épines*, vêtu de la robe de pourpre et entouré de soldats qui le frappent et l'insultent, et *le Christ descendu dans les limbes*, où des âmes viennent en foule se prosterner à ses pieds.

Les autres compositions semblent avoir trait à une légende dans laquelle un évêque joue le principale rôle, ou bien encore représenter les sept sacrements dans l'ordre suivant : dans le compartiment du centre, à gauche, de bas en haut, le Baptême, le Mariage, la Pénitence; à droite, de haut en bas, l'Ordre, la Confirmation, l'Eucharistie; enfin, dans le panneau de droite, l'Extrême-Onction.

Les costumes des personnages sont variés et pittoresques; les coiffures sont particulièrement originales; les draperies sont d'un pli ferme et nettement indiqué.

Les types sont diversifiés et personnels; certaines physionomies sont pleines de douceur et de sentiment; d'autres,

par contraste, telles que celles des juifs et des soldats, sont grimaçantes et accentuées au point d'être presque caricaturales; il en est qui sont dignes du crayon de Dürer.

Les membres, en général, sont longs et font des gestes violents.

La sculpture est en bois de chêne, rehaussée d'ors et de polychromie.

Le long de la partie supérieure des six premières cases court une simple dentelle de branchages. Les fonds des trois grandes niches sont décorés d'arcatures aveugles; de leurs plafonds pendent des dais finement travaillés, formés de panneaux disposés en lignes brisées, percés d'arcades de diverses formes, avec de nombreux meneaux d'une extrême délicatesse et séparés entre eux par des contreforts avec pinacles en aiguille.

Quatre colonnettes ornent les parois extrêmes et les cloisons des grandes divisions; elles supportaient quatre statuettes dont les deux intermédiaires ont disparu.

L'exécution, tant des ornements architectoniques que des divers groupes du retable, accuse une remarquable habileté et l'ensemble de la composition, une imagination aussi fertile que fantaisiste.

RETABLE DU BÉGUINAGE DE TONGRES

(au Musée royal d'antiquités, à Bruxelles).

COMMENCEMENT DU XVI^e SIÈCLE.

Le retable que possédait l'église du Béguinage, à Tongres, et qui a été récemment installé au Musée d'antiquités de Bruxelles, présente encore l'ancienne forme fréquente au

xv^e siècle, d'un rectangle tout en hauteur accosté de deux autres rectangles moins élevés.

Son architecture est simple; M. Reusens en dit avec raison (1) : « Cet intéressant objet d'art pourrait, nous semble-t-il, fournir des données sûres à l'artiste chargé de dresser le plan d'un retable pour une église rurale. »

Il se compose de trois rangs de niches superposées.

La rangée inférieure contient neuf arcades en anse de panier; on n'y voit aucune figure.

Les deuxième et troisième étages des compartiments latéraux comportent chacun trois arcades en accolade, sous chacune desquelles est assise la statuette de l'un des douze apôtres.

La seconde rangée du rectangle central possède trois niches de même forme, mais plus élevées. On y voit au milieu le Christ en croix, d'un côté la Vierge, de l'autre Dieu le Père assis.

Enfin, l'étage supérieur du même compartiment n'a qu'une seule case, couverte par une triple accolade.

Trois statuettes debout y sont placées : au milieu, la Vierge; à la droite, sainte Anne; à sa gauche, saint Jean-Baptiste.

Toutes ces niches sont séparées entre elles par des meneaux délicats en bois, qui ont passablement souffert de l'action du temps. Ceux de la rangée inférieure surtout sont en grande partie brisés.

La polychromie est des plus simples : les figures ont été

(1) *Éléments d'archéologie chrétienne*. Édition citée *supra*, pp. 263 et 271, planche.

peintes en blanc ou d'un ton chair extrêmement pâle; les vêtements ont été dorés; cette polychromie primitive n'a reçu aucune retouche.

La sculpture est d'un bon travail et ne manque pas de caractère; exécutée au commencement du xvi^e siècle, cette œuvre est encore tout à fait dans les traditions du siècle précédent.

RETABLE DE LIESSIES ou DE WANNEBECQ

(au Musée royal d'antiquités, à Bruxelles).

XVI^e SIÈCLE.

Ce retable est en chêne, non polychromé; il mesure en largeur 2^m42 et au centre, dans sa plus grande hauteur, 2^m45, non compris la statuette qui le surmonte et qui mesure 25 centimètres.

Cette œuvre a donné lieu à diverses indications tant sous le rapport de son origine que des sujets qu'elle représente.

Dans son histoire de l'architecture en Belgique, Schayes nous dit que le retable était « placé ci-devant dans l'église de Wanebeq (Hainaut)..... et représente sur deux lignes le martyr de saint Léger, évêque d'Autun, et de sainte Agnès. Il porte le millésime de 1530. »

Une vieille édition du catalogue du Musée d'antiquités (1864) nous donne le même renseignement relativement au sujet et à la date et nous apprend en outre qu'il « fut exécuté en dix-huit ans, suivant la tradition, par un religieux de l'abbaye de Liessies ».

De là vient qu'il fut désigné indifféremment comme retable

de Wannebecq et retable de Liessies. Ces deux appellations pourraient d'ailleurs se justifier, car la distance qui sépare Solre-le-Château, près duquel était l'abbaye de Liessies (nord du Hainaut français), de Wannebecq (Hainaut belge), n'est pas si considérable qu'on ne puisse admettre que l'œuvre ait été exécutée par un moine de l'abbaye et transportée dans la petite église des environs de Lessines.

Quant à la désignation du sujet, elle n'est exacte que dans sa première moitié et c'est tout récemment que les recherches de M. Destrée, conservateur du Musée, ont abouti à la certitude que la femme martyrisée ne représente nullement sainte Agnès, mais bien sainte Barbe.

Nous avons dit que les compositions étaient placées sur deux rangs superposés; chacun de ces étages est divisé par deux grandes cloisons verticales en trois compartiments.

La forme générale, assez simple, est celle d'une arcade trilobée, surélevée au centre.

Tout le long de l'encadrement, comme sur les arêtes des deux cloisons, sont disposés nombre de petits groupes accessoires que, pour la facilité de la description, nous numéroterons comme suit, en allant de bas en haut :

A gauche du spectateur, contre l'encadrement, 1, 2; à la naissance de l'arcade, 3; au commencement de l'arc principal, 4; à droite, dans le même ordre, 5, 6, 7 et 8; contre les cloisons, toujours de bas en haut, à gauche, 9, 10; à droite, 11, 12.

Ces petits groupes sont également relatifs aux deux drames dont les principales péripéties font le sujet des grandes compositions.

Nous aurons pour les décrire à faire de fréquents em-

prunts à la *Légende Dorée*, dont l'artiste semble avoir suivi pas à pas les naïfs récits (1).

L'évêque d'Autun, que Jacques de Voragine appelle *Ligier*, s'est réfugié au monastère de Luxeuil pour échapper à la haine du roi Childéric; après la mort de celui-ci et l'avènement de Theodoric, son frère, l'évêque est rentré dans son diocèse; apprenant que le sénéchal Ebroïn a l'intention de le faire arrêter, il s'enfuit; « et comme il sortait de la ville, revêtu de ses habits épiscopaux, il tomba dans les mains des soldats qui lui arrachèrent les yeux... »

C'est le sujet de la plus grande composition de l'étage inférieur.

Saint Léger, les pieds et les mains ligottés, est étendu sur une table basse entourée de ses bourreaux. L'un d'eux serre la corde qui attache les poignets du martyr; un autre lui tient la tête, tandis qu'un troisième lui crève les yeux au moyen d'une énorme tarière. Un quatrième lui lie les pieds; quatre autres personnages, l'un couvert d'une armure, un autre portant au côté un large sabre, se tiennent autour de ce groupe.

Au fond, un mur d'enceinte formant deux plans reliés par une porte placée perpendiculairement et à laquelle on accède par un large escalier; dans le lointain, une maison avec pignon à gradins; au-dessus de la partie la plus basse et la plus avancée du mur paraît une femme encapuchonnée qui regarde le supplice; au-dessus de l'autre partie, un seigneur ou le roi semble donner des ordres ou demander des

(1) Édition citée *supra*, tome II, pp. 162 (*Légende de saint Ligier*) et 296 (*Légende de sainte Barbe*).

nouvelles à un page qui, le bonnet à la main, gravit les degrés de l'escalier.

Sur le sol, au premier plan, sont jetés la crosse et la mitre du martyr.

« Deux ans après, saint Ligier et son frère Gavin furent » amenés au palais du roi. Et comme ils répondaient avec » sagesse et douceur aux injures d'Ebroïn, cet impie » ordonna que Gavin fut lapidé. » Groupe 11, où l'on voit un serviteur présenter l'évêque à Ebroïn, debout sous la porte cintrée du palais, à l'une des fenêtres duquel est le roi; et groupe 5 dans lequel le sénéchal, assis sur une sorte de trône, tend le bras vers l'évêque dans un geste d'objurgation; le saint lui répond avec calme; un soldat est debout près d'Ebroïn.

« Et quand il apprit que le saint louait Dieu durant ses » tourments, il lui fit couper la langue et ensuite le fit » garder en prison pour lui faire souffrir de nouveaux » tourments. »

Au centre du grand panneau de gauche, l'évêque est debout, maintenu par un bourreau, tandis qu'un autre, au moyen d'une grande tenaille, lui arrache la langue, puis sans doute la jette aux chiens qui paraissent se la disputer.

Par terre, aux pieds du saint, reposent la crosse et la mitre.

Six spectateurs sont groupés à gauche, exprimant leur admiration pour le stoïcisme du martyr. Cinq autres sont à droite; on remarque parmi ceux-ci un gros bonhomme ventru, vêtu d'une robe monacale serrée à la ceinture par une corde; près de lui est un jeune homme portant une jupe courte très plissée et des manches bouffantes à crevés.

Enfin, dans le fond, le roi ou le sénéchal et un soldat cuirassé armé d'une pique.

Tout contre ce panneau (groupe 4), le saint est en prières dans son cachot et un ange lui apporte la couronne de martyr.

« Mais le saint ne perdit point la faculté de parler ; il » continua de prêcher..... Une grande lumière entoura sa » tête..... » Probablement groupe 10, saint Léger est debout entre deux hommes. En face de lui, dans le ciel, le Christ apparaît dans une gloire resplendissante ; le persécuteur est encore à la fenêtre d'un château fort, à gauche.

« Ebroïn apprit cela et en fut irrité et il envoya quatre » bourreaux et il commanda que l'on coupât la tête de » Ligier. Et quand les bourreaux menaient le saint, il leur » dit : « Il n'est pas besoin, mes frères, que vous preniez » plus de fatigue ; accomplissez le désir de celui qui vous » envoie. » Et alors, « trois d'entre eux furent tellement touchés qu'ils s'agenouillèrent et lui demandèrent pardon. »

Groupe 9. Trois soldats couverts d'armures sont à genoux et les mains jointes devant l'évêque que le quatrième arrête.

« Et quand le quatrième l'eut décapité, il fut aussitôt » possédé du diable et il se jeta dans un grand feu et il finit » misérablement sa vie. »

Troisième et dernier grand panneau de la rangée inférieure.

Trois corps décapités, ayant les mains liées, gisent sur le sol ; la tête de l'évêque vient de tomber ; il est encore à genoux, les mains jointes ; la mitre et la crosse sont près de lui. Huit hommes s'enfuient dans toutes les directions en voyant un effroyable démon s'emparer du bourreau qui

vient de faire subir au Saint la décollation. Scène très animée; les diverses attitudes des personnages terrifiés sont pleines d'expression.

Nous arrivons à la seconde partie du retable, celle qui concerne sainte Barbe.

« Étant une fois entrée dans un temple, dit Voragine, » et voyant le long des murailles les statues des idoles, elle » demanda à ses parents : « Qu'est-ce que signifient ces » images d'hommes? » Ses parents lui répondirent : « Tais- » toi; ce ne sont pas des hommes, mais des dieux et ils » veulent être adorés. »

Les parents sont représentés dans le petit groupe 2 par trois personnages qui montrent à la jeune fille une statue placée au-dessus d'une colonne.

Barbe ayant entendu parler des prédications d'Origène, à Alexandrie, lui écrit pour lui demander de l'instruire dans la vraie foi.

« Origène envoya un de ses disciples pour conférer avec » Barbe et quand on lui dit qu'il était arrivé, elle dit aussitôt de le faire entrer. Le serviteur de Dieu la salua au » nom de Jésus-Christ..... »

Nous voyons (groupe 4) la jeune fille recevoir l'envoyé du prédicateur dans une chambre meublée d'un lit à baldaquin et d'un haut bahut rectangulaire sur lequel sont disposés quelques ustensiles de ménage.

« Et le chrétien, qui se nommait Valentin, expliqua à Barbe » les mystères sacrés de la religion et il la baptisa dans cette » même tour où son père l'avait mise..... » En effet, le baptême figuré au groupe 8 a lieu dans une chambre au fond de laquelle nous voyons le même bahut que précédemment.

Les groupes 3 et 7 s'appliquent à ce passage de la légende : « son père..... fit venir un grand nombre » d'ouvriers et il leur ordonna de construire une maison de » bains et il s'en alla dans un pays éloigné. Barbe descendit » de la tour pour voir ce que l'on avait fait et elle vit que du » côté du nord il n'y avait que deux fenêtres et elle dit aux » ouvriers : « Pourquoi avez-vous fait ces deux fenêtres ? » » Et ils répondirent : « Votre père l'a ainsi commandé. » » Elle répondit : « Faites une autre fenêtre..... » Nous voyons (groupe 3) des ouvriers travaillant à un bâtiment contre lequel est appliqué une échelle ; le père de Barbe, à cheval et prêt à s'éloigner, fait ses adieux à sa fille en lui serrant la main.

Dans le groupe 7, un maçon est au travail sur un échafaudage ; un autre gravit les marches du bâtiment en construction, portant des matériaux sur l'épaule ; un troisième, enfin, reçoit les ordres de Barbe.

Nous ne saisissons pas très bien la signification du petit groupe 6 : la jeune femme, debout sur une sorte d'estrade élevée de deux marches semi-circulaires, semble distribuer des aumônes à des malheureux, dont l'un s'appuie sur des béquilles.

Tout ce que nous avons vu jusqu'à présent a trait à la légende, mais non encore au martyre de la sainte ; ses supplices vont commencer.

Le père de Barbe, Dioscore, revient de son voyage et lui demande l'explication de ces trois fenêtres ; la jeune fille lui répond : « Il y en a trois qui illuminent le monde et qui » règlent le cours des étoiles : le Père, le Fils et le Saint- » Esprit, et ils sont un en essence. »

Ces mots exaspèrent le païen au point qu'il veut tuer sa fille; celle-ci prend la fuite. Son père la retrouve, l'enferme dans un cachot, après l'avoir maltraitée, et va prévenir de ces événements le proconsul Marcien. Ce dernier essaie de persuader à la jeune fille de sacrifier aux idoles. Sur son refus, « le proconsul, furieux, ordonna de la dépouiller et » de la frapper sans ménagement à coups de nerf de » bœuf... »

Le douzième et dernier petit groupe nous montre la Sainte dépouillée de tout vêtement, attachée à un arbre, et flagellée avec violence par trois bourreaux; le proconsul, placé à gauche dans une tribune élevée, surveille l'exécution de ses ordres.

La souffrance ne change en rien la résolution de la jeune martyre.

« Le proconsul, frémissant comme un lion irrité, » ordonna qu'on lui brûlât les côtes avec des torches » allumées et qu'on lui frappât la tête à coups de mar- » teau. »

Dans le grand compartiment central, nous voyons sainte Barbe, entièrement nue, liée sur un chevalet et pendue par les pieds à une traverse de bois dont les extrémités sont attachées par des cordes à des colonnes servant de support à deux tribunes qui s'élèvent à droite et à gauche de la scène.

Trois bourreaux sont occupés à la torturer; ils lui appliquent le long du corps des instruments de fer rougis préalablement dans un grand feu, qui flambe dans l'angle gauche du premier plan. Un jeune bourreau, à la physionomie avenante, l'attise au moyen d'un gros soufflet, tout en regardant

la suppliciée. Un homme apporte un fagot sur l'épaule; un individu fait chauffer une plaque de métal; deux autres, appuyés contre les colonnes, sont simples spectateurs de cette scène.

Dans l'angle droit, en avant, un soldat vu de dos retire son bonnet et semble prendre des ordres d'un personnage barbu, porteur d'une baguette de commandement, qui se tient dans la tribune du même côté et lui fait un signe de la main. Deux autres hommes sont placés dans cette tribune et trois dans celle du côté gauche. Près du soldat, un tout petit singe est accroupi.

La chrétienne restant inébranlable, « l'impie proconsul » commanda qu'on lui coupât les mamelles, ... » et nous la voyons, dans le compartiment droit, subissant cet horrible supplice.

Elle est toujours nue, debout et les bras en croix; les pieds sont liés ensemble, les poignets attachés à une pièce de bois posée transversalement sur deux troncs d'arbres fourchus. Un bourreau armé d'un coutelas lui enlève les seins. Six hommes contemplent tranquillement ce spectacle odieux. Quatre d'entre eux sont à gauche, dont deux au fond, sans importance; le troisième est un vieillard barbu coiffé d'un casque; il se tient tout près de la suppliciée, appuyant la main gauche sur la poignée de son sabre et accentuant de la droite les explications qu'il donne au bourreau. Le dernier, enfin, à l'avant-plan, est aussi un vieillard, vêtu d'une robe longue et coiffé d'un capuchon; il se penche curieusement, en s'appuyant sur un bâton.

Des deux hommes placés à droite, l'un est accoudé contre un mur; l'autre, plus rapproché de nous, est un gros

gaillard qui regarde, impassible, les mains passées dans la cordelière dont est entouré son abdomen débordant.

Enfin, un lévrier assis au premier plan tourne son museau effilé, d'un air de complète indifférence.

La Sainte ne répondant à ses persécuteurs qu'en invoquant Jésus-Christ, « le proconsul ordonna alors qu'on lui » coupât la tête; mais son père se saisit d'elle et la mena » dans la montagne..... Et la martyre eut la tête tranchée » des mains de son propre père. »

Ce dénouement de la légende occupe la case gauche de l'étage supérieur du retable.

De même que nous avons vu tantôt saint Léger, la Sainte, dont la tête vient de rouler sur le sol, est encore agenouillée, les mains jointes.

Quatre personnages, parmi lesquels le gros homme de la scène précédente, donnent divers signes d'épouvante à la vue d'un diable affreux, à la tête énorme armée de grandes cornes et ouvrant une gueule démesurée; de ses griffes de lion, il étreint le cou du père qui vient de décapiter sa fille et dont la main tient encore le glaive meurtrier.

Le sculpteur s'est écarté en cela du texte de Jacques de Voragine, qui dit, en parlant de la fin de Dioscore : « Et lorsqu'il redescendit de la montagne, le feu du ciel » tomba sur lui et le consuma, et il ne resta pas même » vestige de lui. »

Au milieu de l'encadrement supérieur de l'arc central est un dernier petit groupe représentant le buste du Père Éternel bénissant, accosté de deux anges qui déploient des banderolles.

L'arête externe de la moulure supérieure est décorée de

six gros bouquets de feuilles et de fleurs de chardon ; deux d'entre eux sont becquetés par un oiseau fantastique.

Trois socles s'élèvent entre ces bouquets, dans l'axe des grandes divisions verticales du retable ; ils portent trois statuettes, un peu lourdes, que nous citons seulement pour mémoire, car elles sont l'œuvre d'un restaurateur : à gauche, une sainte portant, dans une grande pince, un sein coupé. C'est sans doute l'image de sainte Barbe ; mais l'on se demande pourquoi le sculpteur ne l'a pas désignée plus clairement en lui donnant aussi une tour, son attribut habituel, rappelant celle où elle fut enfermée durant sa jeunesse.

Au centre, le Christ ; à droite, un évêque, probablement saint Léger.

Le même restaurateur paraît avoir refait, mais en copiant les originaux, plusieurs des petits groupes accessoires.

Ces petites compositions sont surmontées de dais gothiques finement découpés, dont la partie supérieure, en plateau, porte le groupe suivant.

Les fonds des six compartiments sont ornés d'arcatures ogivales aveugles ; les plafonds forment des voûtes à nervures entre lesquelles court une multitude d'ornements d'une richesse étonnante, très joliment ciselés.

Toute l'œuvre est d'ailleurs d'un travail admirable, spirituel d'exécution et sobre dans sa grande élégance.

Elle devient, en quelque sorte, un tableau de genre, lorsqu'on la compare à l'énergie farouche du martyr de saint Georges.

Le sculpteur de Liessies est à Borremans comme Teniers est à Brauwer.

RETABLE DE BOUVIGNES (1).

XVI^e SIÈCLE.

La Passion de Notre Seigneur fait le sujet des six compositions que renferme le retable de l'église de Saint-Lambert, à Bouvignes.

Elles sont réparties dans les baies de deux ordres d'architecture superposés et surmontés d'un haut entablement; la partie centrale est surélevée en forme d'arc à plein cintre.

Dans la baie de l'ordre supérieur, à gauche, est placé *le Portement de la croix*.

Jésus est tombé à genoux; un soldat le pousse brutalement du pied tout en tirant le bout de la corde qui ceint les reins du Sauveur. Il met dans ce mouvement une telle rudesse que son vêtement se détache, découvrant l'épaule nue.

Un autre juif se penche au-dessus de la croix, dont le Cyrénéen soulève l'extrémité.

Un cavalier sort, à gauche, de la porte de la ville, près de laquelle se tient un spectateur.

Trois petits personnages sont juchés sur des rochers, à droite. Du même côté, à l'avant-plan, sainte Véronique s'apprête à essuyer la face du Christ. Sa jupe, longue et étoffée, est recouverte jusqu'aux genoux d'une tunique à pans arrondis. Un corsage couvre le buste; ses manches,

(1) Nous réitérons ici nos remerciements à M. Alfred Henri, le compétent archéologue et historien de Bouvignes, qui a eu l'obligeance de nous communiquer d'intéressants renseignements au sujet de cette œuvre.

étroites, s'arrêtent plus haut que le coude et laissent passer d'autres manches plus larges, en lingerie.

Le compartiment inférieur représente *le Christ attaché à la colonne*; des juifs le frappent de verges; plusieurs personnages l'entourent, les uns dans des attitudes menaçantes, d'autres calmes et impassibles.

La scène qui fait pendant à celle-ci, du côté droit du retable, représente *le Christ couronné d'épines*.

Il est au centre de la composition, affaissé sur un siège. Deux de ses bourreaux lui posent la couronne sur la tête. Au fond, à une sorte de tribune, se tiennent Pilate et un juif.

Dans le bas de la division centrale, nous voyons *le Christ montré au peuple*.

A gauche, sur une terrasse à laquelle on accède par quelques degrés, se tient le Sauveur accompagné de deux de ses bourreaux.

Des gens du peuple, debout au pied de l'escalier ou assis sur les marches, le raillent et l'insultent; d'autres se pressent, pour le voir, au-dessus de la crête du mur d'enceinte que l'on aperçoit au fond, flanqué d'un côté d'une tourelle étroite, de l'autre d'une porte à fronton triangulaire. Tous ces assistants ricanent et font des gestes ironiques.

Plus haut, dans la grande arcade centrale, est *le Calvaire*.

Un Christ, aux bras démesurés, est crucifié entre les deux larrons. Ceux-ci sont complètement nus. Tous deux semblent vouloir s'élever sur la traverse de leurs croix, auxquelles aucun lien visible ne les attache; l'un d'eux regarde Jésus, l'autre lui tourne le dos.

Dans le lointain, les murs crénelés d'une ville surmontent des rochers où circulent de nombreux personnages, — gens du peuple, guerriers à pied et à cheval, — les uns se tournant vers le Christ, la moquerie aux lèvres, d'autres se battant pour s'arracher ses dépouilles, d'autres, enfin, demeurant paisibles spectateurs de cette scène mouvementée.

Aux premiers plans, les deux groupes habituels : à gauche, comme toujours, la Vierge en défaillance, saint Jean regardant le Christ, des saintes femmes ; en regard, des soldats se disputant les vêtements de Jésus.

La dernière composition a pour sujet *le Christ descendu de la croix*.

Au fond s'aperçoivent les instruments de supplice, sur deux desquels les corps des larrons sont encore attachés.

De nombreux spectateurs, hommes et femmes, dans des attitudes pleines de douleur et de compassion, entourent le cadavre de Jésus, que l'un d'eux soutient sous les aisselles.

La Vierge tombe à genoux auprès de son Fils. Saint Jean est derrière elle. En avant sont posés sur le sol la couronne d'épines et un vase de parfums.

Les baies de l'étage inférieur sont séparées entre elles par des pilastres ; celles de l'ordre supérieur, par des colonnes corinthiennes dont les fûts diminuent à partir de la base ; les deux tiers supérieurs en sont cannelés ; le tiers inférieur est animé de figures de chérubins, de génies, de bouquets de fleurs et de fruits. Il en est de même de la frise du grand entablement et des pilastres inférieurs.

Deux figurines nues sont accolées dans le haut des montants du compartiment principal, à la naissance du plein

cintre; plus bas, un peu au-dessus des chapiteaux des colonnes, sont deux têtes de lions.

La case renfermant le Calvaire est la seule qui soit surmontée d'un plein cintre; les cinq autres sont couvertes d'une voûte surbaissée en anse de panier.

Les faces internes de ces voussures, sauf dans les compartiments latéraux de l'ordre inférieur, sont décorées de rayons qui leur donnent l'apparence de vastes conques.

Le long de l'intrados des arcades courait une dentelle d'ornements entrelacés rappelant un peu les motifs gothiques et dont il ne reste guère que des fragments.

Enfin, tout cet ensemble repose sur un soubassement ou *predella* formant trois baies rectangulaires contenant des sujets peints et séparées entre elles par des pilastres trapus. De même que les premiers, ceux-ci sont décorés de figurines, de fleurs et de fruits sculptés en bas-relief.

La dorure des fonds n'a pas été refaite; mais les groupes ont été victimes d'un restaurateur qui a rhabillé les personnages de pied en cap, remplaçant la polychromie primitive — dont il ne reste que de très rares traces — par un maladroit peinturlurage..

La sculpture appartient à l'école d'Anvers, dont elle porte en divers endroits la main, marquée au fer chaud dans le bois de chêne.

M. J. Destrée (1) signale, dans la distribution et la composition des groupes, des réminiscences des retables d'Oplinter et d'Opitter. Ces derniers sont d'un quart de siècle environ plus anciens que celui qui nous occupe.

(1) LE RETABLE DE BOUVIGNES. *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. XIX.

Celui-ci pourrait être l'œuvre du Bouvignois JEAN JOHY. Le père et le fils, du même nom, étaient tailleurs d'images établis à Anvers vers le milieu du xvi^e siècle.

Il est à noter que le retable ne se trouvait vraisemblablement pas encore dans l'église de Bouvignes en 1554, car il n'eût sans doute pas survécu au sac de la ville et de l'église par les soldats de Henri II, le 8 juillet de cette année (1).

Nous ne souhaitons point une restauration complète de cette très intéressante œuvre d'art; nous sommes, en principe, ennemi de ces sortes de travaux; mais il est à désirer vivement que l'on prenne sans retard des mesures sérieuses en vue d'en assurer la conservation.

Un artiste intelligent et consciencieux parviendrait sans doute, en enlevant le bariolage moderne des costumes, à remettre au jour les restes de la polychromie primitive — ce qui ne pourrait que rehausser la valeur et le grand caractère de cette sculpture remarquable.

(A continuer.)

HENRY ROUSSEAU.

(1) *Notes sur l'histoire de Bouvignes, recueillies et coordonnées par ALFRED HENRI. Namur, J. Godeune, 1888.*

TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
Liste des membres effectifs et correspondants de la Commission royale des monuments en 1892	5
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1892 . . .	11
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1892. . . .	17
Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique. — Les fonts baptismaux de l'église de Saint-Séverin-en-Condroz (XI ^e siècle), — par M. HENRY ROUSSEAU.	27
Verres « Façon de Venise » fabriqués aux Pays-Bas. — 11 ^e lettre au Comité du <i>Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie</i> , — par M. H. SCHUERMANS	34
Eugène Carpentier. — Notes biographiques, — par M. HENRY ROUSSEAU	147
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mai et de juin 1892. . . .	163
Classement des églises monumentales (1 ^{er} relevé)	178
Recherches sur les enlumineurs flamands (<i>suite</i>), par M. J. DESTREE (<i>A continuer</i>)	186
Marchienne-au-Pont et la Sambre à l'époque romaine. — Cimetière belgo-romain, — par M. D.-A. VAN BASTELAER . . .	232
L'ancien phare ou « tour à feu » de la ville de Nieupoort . .	249
Bibliographie, par M. CH. PIOT	255

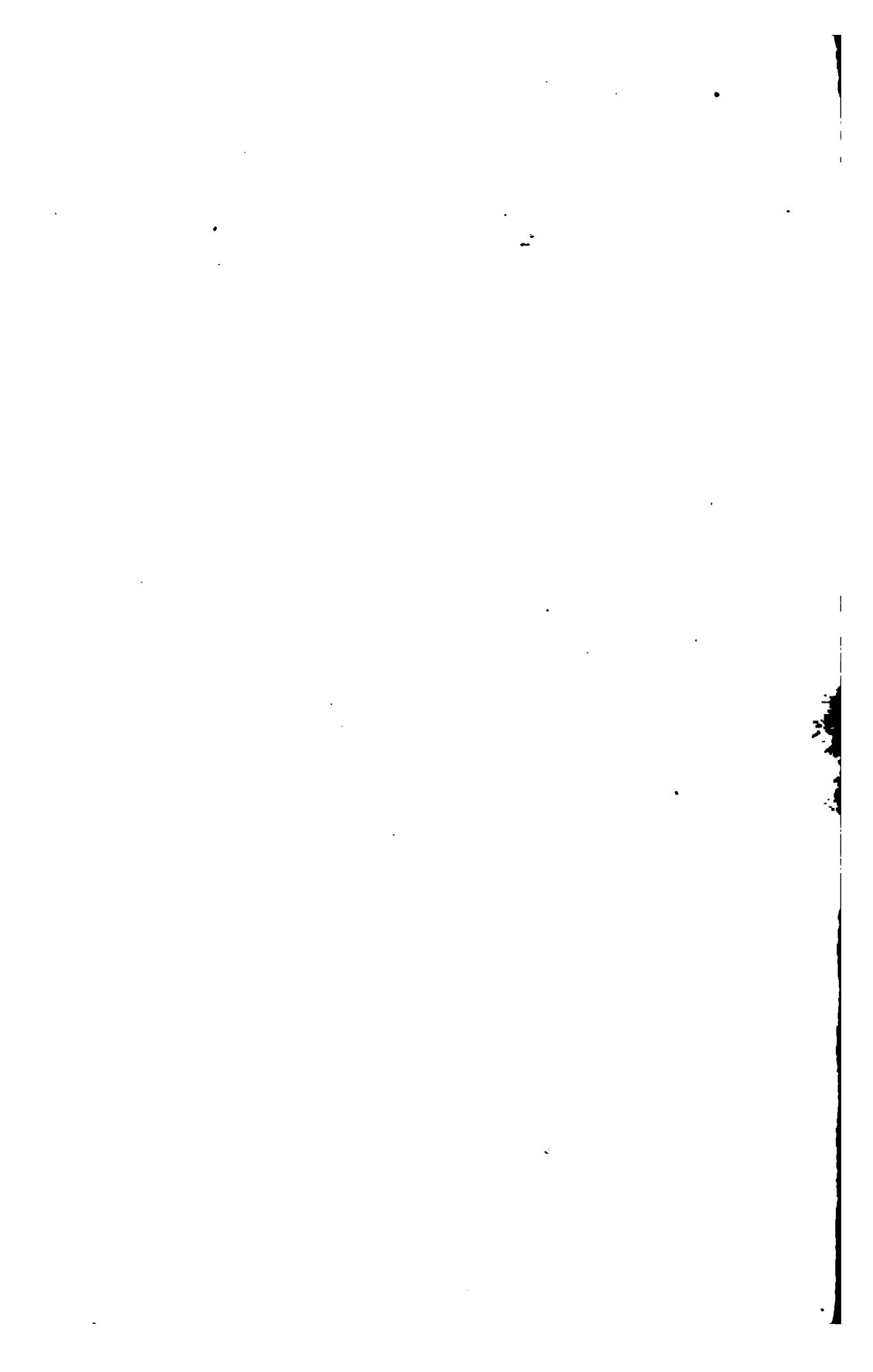
	Pages.
Épisodes de l'histoire de la sculpture en Flandre d'après des documents inédits — Audenarde et Ypres, — par M. EDMOND VANDER STRAETEN	259
Épigraphie romaine de la Belgique (<i>suite</i>), par M. H. SCHUERMANS.	294
Deux églises romanes aux environs de Liège, par M. HENRY ROUSSEAU	319
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de juillet et d'août 1892 . . .	327
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de septembre et d'octobre 1892.	337
<i>Erratum</i>	350
Lambert Lombard, peintre et architecte, par M. J. HELBIG. .	354
Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique. — Les fonts baptismaux de l'église de Saint-Séverin-en-Condroz. ^{xr} siècle. — Note complémentaire, par M. HENRY ROUSSEAU .	455
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de novembre et de décembre 1892.	464
Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique (<i>suite</i>), par M. HENRY ROUSSEAU (<i>A continuer</i>)	473

PLANCHES.

	Pages.
Fonts baptismaux de l'église de Saint-Séverin-en-Condroz (^{xr} siècle)	27
Portrait d'Eugène Carpentier	147
Saints Côme et Damien (Pl. III)	186
Manuscrit 8840 (Bibliothèque royale) (Pl. IV)	219
Objets trouvés au cimetière belgo-romain de Marchienne-au-Pont	248
L'ancien phare de Nieuport avant 1858 et le phare à l'état actuel. (2 planches)	254

	Pages.
Pierre funéraire de Siger Van Maerke (Pl. I)	268
Ex-voto de la Vierge (Pl. II)	270
Coffret en bois de chêne provenant du ci-devant couvent des Urbanistes de Peteghem, près d'Audenarde (Pl. III)	273
Colonne en chêne, style renaissance (Pl. IV)	279
Substructions de Foy à Noville, près de Bastogne	291
Eglise romane de Saint-Nicolas-en-Glain, près Liège (Pl. I)	319
Eglise romane de Saint-Séverin-en-Condroz (Liège) (Pl. II).	323
Portrait de Lambert Lombard, gravure de Hubert Goltzius	351
Diptyque du Musée de Bruxelles. La procession de Saint-Gré- goire-le-Grand à Rome, pour obtenir la cessation de la peste, et une composition légendaire	420
Descente de croix, dessin de L. Lombard.	438
Encadrement des fenêtres d'une maison bâtie par L. Lombard.	449
Façade du portail de l'église Saint-Jacques, à Liège.	452
Fonts baptismaux de l'église de Saint-Séverin-en-Condroz (plan et coupe)	455



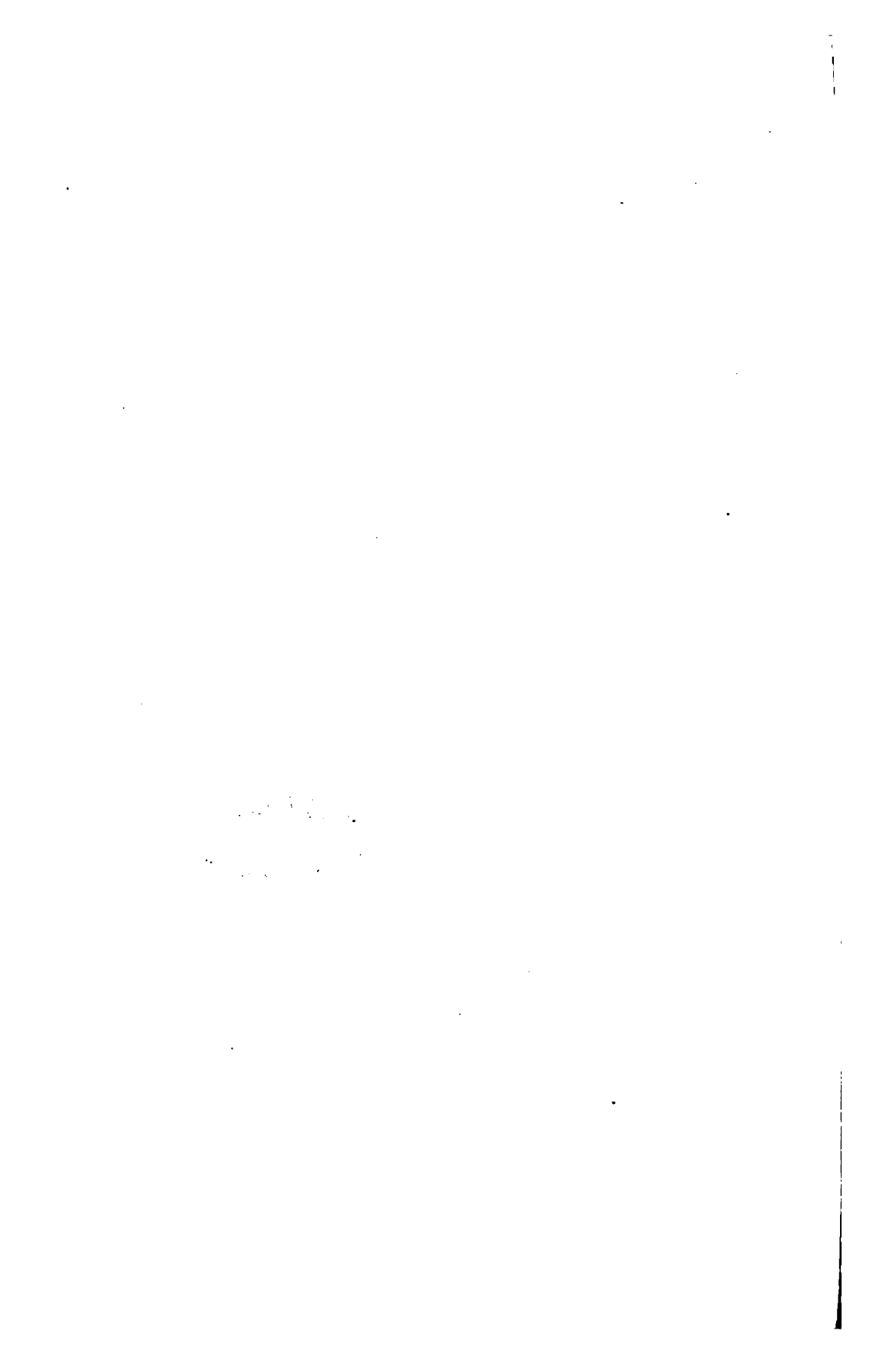


BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.



BULLETIN
DES
COMMISSIONS ROYALES
D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE.



BRUXELLES
IMPRIMERIE DE V^o JULIEN BAERTSOEN, SUCC^r DE BOIS-WITTOUCK
5, Grand'Place, 5

1893



By exchange
(Brown Univ. library)

LISTE
DES
MEMBRES EFFECTIFS ET CORRESPONDANTS
DE LA
COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS
EN 1893

MEMBRES EFFECTIFS :

Président : M. WELLENS (F.), à Bruxelles.

Vice-Présidents : MM. BALAT (A.) et PIOT (C.), à Bruxelles.

Membres : MM. BAECKELMANS (F.), architecte, à Anvers.
BEYAERT (H.), architecte, à Bruxelles.
FRAIKIN (C.-A.), statuaire, à Bruxelles.
HELBIG (J.), archéologue, à Liège.
HELLEPUTTE (G.), architecte, à Louvain.
JAMAER (V.), architecte de la ville, à Bruxelles.
PAULI (A.), architecte, à Gand.
PORTAELS (J.), artiste peintre, à Bruxelles.
REUSENS (E.), chanoine, archéologue, à Louvain.
VAN YSENDYCK (J.), architecte, à Bruxelles.

Secrétaire : MASSAUX (A.), à Etterbeek.

COMITÉS DES CORRESPONDANTS

ANVERS.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Membres : MM. BLOMME (L.), architecte provincial, à Malines.

DE BRAECKELEER (J.), statuaire, à Anvers.

DE VINCK DE WINNEZELE (B^{on}), à Anvers.

DE VRIENDT (A.), artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Anvers.

DIERCKX, membre de la Chambre des représentants et bourgmestre de la ville de Turnhout.

MAST (E.), archéologue, à Lierre.

SCHADDE (J.), architecte, membre de l'Académie royale de Belgique, à Anvers.

SMEKENS (Th.), président du tribunal de première instance, à Anvers.

VAN CASTER, abbé, archéologue, à Malines.

VAN DER OUDERAA, artiste peintre, à Anvers.

VAN WINT, sculpteur, à Anvers.

Membre-Secrétaire : GÉNARD (P.), archiviste, à Anvers.

BRABANT.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Vice-Président : M. WAUTERS (A.), archiviste de la ville de Bruxelles.

Membres : MM. ACKER, architecte, à Bruxelles.

BORDIAU (G.), architecte, à Bruxelles.

DE GROOT (G.), statuaire, à Bruxelles.

DELVIGNE, chanoine, archéologue, curé de Saint-Josse-ten-Noode.

DE VRIENDT (J.), artiste peintre, à Bruxelles.

HANON, archéologue, à Nivelles.

MM. JANLET, architecte, à Bruxelles.

JANSSENS (W.), architecte, à Bruxelles.

MAQUET (H.), architecte, à Bruxelles.

SLINGENEYER (E.), peintre d'histoire, à Bruxelles.

Membre-Secrétaire : **VAN EVEN (E.)**, archiviste de la ville, à Louvain.

Secrétaire-adjoint : **Oscé (G.)**, directeur au Gouvernement provincial, à Bruxelles.

FLANDRE OCCIDENTALE.

Président : **M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.**

Membres : **MM. BÉTHUNE (B^{on} F.)**, chanoine, à Bruges.

BÉTHUNE (B^{on} J.-B.), membre de la Députation permanente du Conseil provincial, à Oostroosbeke.

DE GREYNE (L.), architecte, à Courtrai.

DE LA CENSERIE (L.), architecte et directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Bruges.

DE MEYER (J.), docteur en médecine, à Bruges.

VANDERMERSCH (A.), avocat, à Bruges.

Membre-Secrétaire : **VAN RUYMBEKE (J.)**, archéologue, à Courtrai.

Secrétaire-adjoint : **BOEDT (L.)**, docteur en droit, chef de division à l'Administration provinciale, à Bruges.

FLANDRE ORIENTALE.

Président : **M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.**

Membres : **MM. BÉTHUNE D'YDEWALLE (B^{on} J.)**, archéologue, à Gand.

CLOQUET (L.), professeur à l'Université de Gand.

DE CEULENEER, professeur à l'Université de Gand.

LYBAERT (T.), artiste peintre, à Gand.

SERRURE (E.), architecte de la ville, à Saint-Nicolas.

VAN ASSCHE (A.), architecte, à Gand.

MM. VAN BIESBROECK (L.), statuaire, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, à Gand.

VANDERHAEGEN (F.), bibliothécaire à l'Université de Gand.

VERHAEGEN (A.), archéologue, à Gand.

WAGENER (A.), administrateur-inspecteur de l'Université de Gand.

Secrétaire-adjoint : DE LANDTSHEER (J.), chef de bureau à l'Administration provinciale, à Gand.

HAINAUT.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Vice-Président : M. BROQUET (A.), commissaire d'arrondissement, à Ath.

Membres : MM. BOURLARD, artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Mons.

BRUYENNE (J.), architecte, à Tournai.

CADOR (A.), ancien architecte de la ville, à Charleroi.

DEVILLERS (L.), archiviste de l'État, à Mons.

HUBERT (J.), architecte de la ville, à Mons.

HUGUET, chanoine, à Tournai.

LEGENDRE, artiste peintre, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, à Tournai.

VAN BASTELAER (D.), archéologue, à Marcinelle.

LIÈGE.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

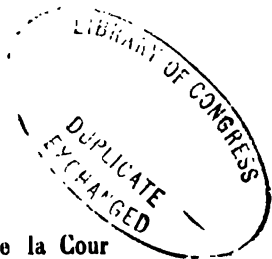
Vice-Président : M. le chanoine N. HENROTTE, à Liège.

Membres : MM. BORMANS, administrateur inspecteur de l'Université de l'État, à Liège.

DRION (M.-P.), directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Liège.

FEUILLAT (F.), architecte, à Huy.

FRANCOTTE (G.), avocat, à Liège.



MM. JAMAR (E.), architecte, à Liège.

RENIER (J.), artiste peintre, à Verviers.

SCHUERMANS (H.), premier président de la Cour d'appel, à Liège.

Membre-Secrétaire : LOHEST (P.), archéologue, à Liège.

Secrétaire-adjoint : ANGENOT (H.), greffier provincial, à Liège.

LIMBOURG.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Membres : MM. CLAES (C.), artiste peintre, à Tongres.

COURROIT (J.), statuaire, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, à Hasselt.

DE GRÜNNE (C^{te} G.), à Russon.

DE PITTEURS (B^{on}), bourgmestre d'Ordange.

JAMINÉ (L.), architecte provincial, à Hasselt.

SCHAERTZEN (chevalier O.), membre de la Chambre des représentants, à Tongres.

SERRURE (E.), architecte, à Saint-Trond.

VAN NEUSS, archiviste, à Hasselt.

Membre-Secrétaire : DE BORMAN (chevalier G.), membre de la Députation permanente, à Schalkhoven.

Secrétaire-adjoint : NELISSEN (E.), chef de division à l'Administration provinciale, à Hasselt.

LUXEMBOURG.

Président : M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.

Vice-Président : M. PETY DE THOZÉE, à Grune.

Membres : MM CUPPER (J.), architecte provincial, à Bastogne.

le P. GOFFINET, membre de l'Institut archéologique d'Arlon.

KURTH (G.), professeur d'histoire à l'Université de Liège.

LAMBERT (M.-O), docteur en médecine, à Bouillon.

MM. MATHÉLIN, ancien professeur d'archéologie, à Bastogne.

TANDEL (E.), commissaire d'arrondissement, à Arlon.

VAN DE WYNGAERT, architecte provincial, à Arlon.

WILMART, archéologue, à Amonines.

NAMUR.

Président : **M. LE GOUVERNEUR DE LA PROVINCE.**

Membres : **MM. BEQUET (A.)**, archéologue, à Namur.

BONET (L.), artiste peintre, à Belgrade (Flawinne).

BOVEROULLE, architecte provincial, à Namur.

DARDENNE, régent à l'école moyenne de l'État, à Andenne.

DEL MARMOL (E.), archéologue, à Montaigle (Sommière).

DE RADIGUÈS, inspecteur provincial des chemins vicinaux, à Namur.

LEGRAND, chanoine, directeur de l'école Saint-Louis, à Namur.

SOREIL, archéologue-architecte, à Maredret.

Sosson, professeur au grand séminaire, à Namur.

COMITÉ SPÉCIAL DES OBJETS D'ART.

Président : **M. BALAT (A.)**, architecte, à Bruxelles.

MEMBRES :

MM. FRAIKIN (C.-A.), statuaire, à Bruxelles.

PAULI (A.), architecte, à Gand.

PIOT (C.), archéologue, à Bruxelles.

PORTAELS (J.), artiste peintre, à Bruxelles.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 7, 14, 21 et 28 janvier; des 4, 11, 18 et 25 février 1893.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêté royal du 9 février 1893, M. Cloquet, professeur d'architecture et d'histoire de l'architecture à l'Université de Gand, est nommé membre du Comité des correspondants de la Commission royale des monuments pour la Flandre orientale, en remplacement de M. Canneel, décédé.

Nomination
d'un membre
correspondant.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Le devis estimatif présenté par M. Maillard pour la restauration d'un triptyque appartenant à l'église de Sainte-Dymphne, à Gheel (Anvers);

Église de
Sainte-Dymphne,
à Gheel.
Tableau.

- Église de Moll.**
Tableau. 2° La proposition de confier au même artiste la restauration d'un tableau attribué à De Crayer qui orne l'église de Moll (Anvers);
- Chapelle de Sainte-Begge, à Andenne.**
Décoration. 3° Le projet dressé en vue de la décoration de la chapelle de Sainte-Begge, à l'église d'Andennes (Namur);
- Eglise de Braine-l'Alleud.**
Vitrail. 4° Le dessin d'un vitrail à exécuter par M. Osterrath pour l'église de Braine-l'Alleud (Brabant);
- Monument Miry, à Gand.** 5° Le projet de monument à ériger à Gand à la mémoire de Charles Miry; auteur, M. Hippolyte Le Roy.
- Église de Flône.**
Tableaux — Un délégué s'est rendu à Flône (Liège) à l'effet d'examiner les tableaux conservés dans l'église paroissiale et sur lesquels M. le Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique a exprimé le désir de recevoir un rapport.
- Il existe dans le chœur de l'église de Flône cinq peintures d'Englebert Fisen, peintre liégeois estimé, élève de Bertholet Flémalle. Fisen est né 1655; il est décédé en 1733 et, après la mort de son maître, il était considéré comme le meilleur peintre de tableaux religieux qu'il y eût à Liège. Comme cet artiste très fécond a inscrit, année par année, tous ses travaux en mentionnant leur destination, dans un registre conservé dans sa famille, il est facile d'en constater l'identité lorsqu'ils sont restés dans leur place primitive.
- Les tableaux de l'église de Flône sont les suivants :
- 1° Peinture de l'autel majeur représentant la Descente de la Croix, 3^m10 de haut, 2^m00 de large;
 - 2° Sainte-Anne et la Sainte-Vierge;
 - 3° L'Assomption de la Sainte-Vierge; ces deux peintures ornent les autels des bas-côtés et mesurent 2^m40 de haut sur 2^m00 de large;
 - 4° Saint-Augustin;

3° Le Martyre de Saint-Mathieu ; ces deux dernières peintures occupent des cadres ronds de 0^m90 de diamètre et se trouvent aux deux côtés de l'autel majeur.

Le tableau de l'autel majeur a été exécuté et placé par l'artiste en 1700 ; les deux peintures 4° et 5° datent de 1701 ; enfin, les deux tableaux des autels latéraux ont été peints en 1702 et 1703.

Toutes ces peintures se trouvent donc à la place pour laquelle elles ont été faites il y a près de deux siècles, lorsque l'église était conventuelle. Elles ne paraissent avoir été l'objet d'aucun soin depuis. La toile est usée, elle est trouée en divers endroits ; le vernis est décomposé, couvert de chancis et de poussière, à tel point qu'il est parfois difficile de se rendre compte du mérite de la peinture. Un rentoilage, un nettoyage fait avec soin et très probablement des retouches partielles sont donc devenus indispensables si l'on veut préserver ces peintures d'une ruine complète.

Le travail de restauration, borné au strict nécessaire, peut être évalué comme suit :

Tableau du maître-autel	fr.	350
Les deux tableaux des autels latéraux		400
Les deux tableaux de forme arrondie		200
Total, fr.		950

Se ralliant à l'appréciation de son délégué, la Commission a émis l'avis que la valeur artistique des tableaux de l'église de Flône est suffisante pour justifier l'intervention de l'État dans les frais à résulter de leur restauration.

— Un délégué a examiné, dans l'église de Saint-Paul (Flandre orientale), les deux tableaux récemment restaurés par M. Robert De Pauw.

Eglise
de Saint-Paul.
Tableaux.

L'un de ces tableaux, peint sur toile, représente la Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus entourés d'anges, écrasant de leurs pieds le démon. Le second, peint sur bois, représente le Christ en croix, la Sainte-Vierge et Saint-Jean. Ces peintures, de grandes dimensions, sont dues l'une à Nicolas de Liemaeker, surnommé Roose, et l'autre à Luc de Heere et constituent des œuvres de réelle valeur artistique.

Le délégué ayant constaté que le peintre-restaurateur s'est acquitté de sa mission avec les plus grands soins, le Collège a émis un avis favorable à la liquidation des subsides alloués pour cette entreprise.

Hôtel des Postes,
à Bruxelles.
Décoration.

— Des délégués ont examiné les deux nouveaux panneaux exécutés par M. Van den Bussche pour la décoration de l'Hôtel des Postes, à Bruxelles.

Ces peintures représentent :

- 1° Charlemagne instituant les postes dans son empire ;
- 2° Moyens de transport postaux chez les principaux peuples de l'univers.

La première de ces compositions est terminée et l'artiste met la dernière main à la seconde.

Les délégués sont d'avis que les deuxième et troisième tableaux de M. Van den Bussche sont exécutés dans les mêmes conditions satisfaisantes que le premier ; ils n'ont eu à faire que certaines petites remarques sans importance et auxquelles l'artiste s'est engagé à faire droit. La Commission s'est ralliée à l'avis de ses délégués.

Monument
Van Duyse,
à Termonde.

— Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. Devreese, le modèle demi-grandeur d'exécution du monument à ériger à Termonde (Flandre orientale) à la mémoire du poète Van Duyse.

L'œuvre de M. Devreese est bien réussie et elle peut être approuvée. Les délégués ont toutefois engagé l'artiste à revoir les jambes du personnage, qui paraissent un peu volumineuses, ainsi que le tronc d'arbre sur lequel il s'appuie et qui devrait être plus détaillé, comme il l'avait fait d'ailleurs dans la maquette originale.

Sous réserve de tenir compte de ces deux observations, l'artiste a été autorisé à passer à l'exécution du modèle en grand.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a émis un avis favorable sur le projet complémentaire des travaux de restauration de la partie de l'ancien palais impérial de Malines (Anvers), utilisé aujourd'hui comme théâtre; architecte, M. Louckx.

Palais impérial
de Malines.
Restauration.

— Un délégué a procédé à l'inspection des travaux de restauration effectués aux façades ogivales des cours intérieures de l'hôtel de ville de Gand.

Hôtel de ville
de Gand.
Restauration.

Il résulte de cet examen que tous les ouvrages prévus ont été exécutés avec soin et que rien ne s'oppose à leur approbation.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets relatifs :

1° A la construction d'un presbytère à Roselies (Hainaut); architecte, M. Simon;

Construction
et restauration
de presbytères.

2° A la reconstruction du presbytère de Cornesse (Liège); architecte, M. Monseur;

3° A l'appropriation du presbytère de Vielsalm (Luxembourg);

4° A la restauration du presbytère de Jemeppe-sur-Meuse (Liège); architecte, M. Moreau.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs :

Eglise
de Cornesse.

1° A la construction d'une église à Cornesse (Liège), sous réserve de supprimer une des tourelles flanquant la tour, dont l'utilité n'est pas démontrée; architecte, M. Monsieur;

Église
de Machelen.

2° A l'agrandissement de l'église de Machelen (Brabant), à la condition de supprimer les fausses fenêtres de la nef centrale et de compléter les pignons des bas-côtés en leur donnant un amortissement dont les constructions de l'époque fourniront des exemples; architecte, M. Demaeght;

Église
de Meulebeke.

3° A l'agrandissement et à la restauration de l'église de Meulebeke (Flandre occidentale); architecte, M. Soete;

Église d'Olmen.

4° A la construction d'un jubé dans l'église d'Olmen (Anvers); architecte, M. Taeymans.

Objets mobiliers
d'églises.

Ont aussi été approuvés, les dessins des objets mobiliers destinés aux églises de :

Niel lez Asch (Limbourg) : chaire à prêcher;

Saint-Gilles, à Liège : quatre autels;

Overmeire (Flandre orientale) : deux confessionnaux;

Neerhaeren (Limbourg) : buffet d'orgues;

Saint-Pierre-sur-la-Digue (Flandre occidentale) : tabernacle;

Termes (Luxembourg) : maître-autel;

Wildert, sous Esschen (Anvers) : complément du mobilier;

Sommerain (Luxembourg) : mobilier complet;

Strombeek-Bever (Brabant) : mobilier complet.

— Un délégué a procédé à l'inspection des travaux d'agrandissement et de restauration exécutés à l'église de Saint-Gilles, à Liège. Il a constaté que ces ouvrages sont presque terminés et qu'ils ont été effectués dans de bonnes conditions.

Eglise
de Saint-Gilles,
à Liège.

Partageant l'avis de son délégué, la Commission a proposé d'autoriser la liquidation des subsides alloués pour cette entreprise.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

1° Le projet relatif à la restauration de l'église de Roselies (Hainaut); architecte, M. Simon;

Eglise
de Roselies.

2° Le projet de divers travaux de réparation à exécuter à l'église de Mall-sur-Geer (Limbourg);

Eglise
de Mall-sur-Geer.

3° Le devis des travaux de réparation projetés à l'église de Beverloo (Limbourg);

Eglise
de Beverloo.

4° Le projet modifié en vue de la restauration de l'église de Ternath (Brabant); architecte, M. Van Ysendyck;

Eglise
de Ternath.

5° Le projet de restauration du chœur de l'église de Saint-Véron, à Lembecq lez Hal (Brabant); architecte, M. Demaeght;

Eglise
de Lembecq.

6° Le projet relatif à la restauration de la tour de l'église de Lille-Saint-Hubert (Limbourg), sous réserve de donner un peu plus d'élévation à la porte d'entrée et de limiter la partie ouvrante de cette baie à la hauteur de la naissance de l'ogive, par un tympan à arc surbaissé; l'auteur a, en outre,

Eglise de Lille-
Saint-Hubert.

été engagé à mieux assurer la liaison de la charpente de la flèche à la maçonnerie de la tour; architecte, M. Christiaens;

Église
de Welkenraedt.

7° Le projet de divers travaux de réparation à exécuter à l'église de Welkenraedt (Liège); architecte, M. Meunier.

Église
de Saint-Jacques,
à Liège.

— Des délégués ont procédé à l'inspection des travaux de restauration exécutés à l'église de Saint-Jacques, à Liège. Ils ont constaté que l'entreprise est terminée et que les ouvrages ont été effectués dans de bonnes conditions, conformément au projet approuvé.

Église d'Assche.

— Les délégués qui ont examiné à Assche (Brabant) le projet relatif à la restauration intérieure du chœur de l'église paroissiale ont constaté que les dessins produits pour la réparation de l'ancienne crédence du tabernacle et du petit monument funéraire découverts récemment, ne sont pas conformes aux traces existantes; on y remarque des différences très sensibles dans les proportions et dans le tracé des détails. Il conviendra conséquemment d'en produire de nouvelles études en tenant rigoureusement compte des restes découverts.

En ce qui concerne la tribune des anciens seigneurs d'Assche, les délégués sont d'avis que cet édicule peut être rétabli dans son état primitif; il suffira à cet effet de supprimer la porte de communication, d'ailleurs inutile, entre le chœur et la chapelle de la Sainte-Croix et de reculer le lambris de cette chapelle vers le fond; on obtiendra ainsi l'espace nécessaire pour rétablir l'accès à la tribune.

Il a été constaté aussi que l'ancienne porte de la sacristie peut être rétablie en supprimant l'escalier conduisant à l'étage de cette annexe et en utilisant l'escalier circulaire montant à la tour; quant à l'escalier de la cave, rien n'empêche de le déplacer. L'étage de la sacristie constituant un magasin,

il serait difficile d'y transporter des objets volumineux par l'escalier de la tour, mais on obviara à cet inconvénient en établissant une trappe dans le plancher, par laquelle les objets seraient hissés au moyen d'un petit treuil. L'ancienne porte de la sacristie est fort étroite pour le service religieux, mais comme son encadrement doit être renouvelé, il n'y a pas d'inconvénient à profiter de ce travail pour augmenter un peu les proportions de la porte.

Quant aux panneaux des voûtes du chœur, construits en briques, ils sont en bon état; il suffira de restaurer les quelques parties délabrées et d'y opérer un bon rejointoyage; l'appareil de ces panneaux permet parfaitement de les laisser apparents.

En conséquence, les délégués sont d'avis qu'il y a lieu de renvoyer à l'architecte les divers projets présentés, en l'invitant à soumettre des propositions complètes, conformément aux indications qui précèdent. Il conviendra aussi de l'engager à faire une nouvelle étude des meneaux de la fausse fenêtre du chœur, dont le tracé indiqué au plan soumis n'est pas très heureux. Les réseaux devraient d'ailleurs être dessinés à une échelle suffisante pour en apprécier les détails.

La Commission s'est ralliée de tous points aux avis émis par ses délégués.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

LES OBJETS D'ART

DE

L'ABBAYE DE SAINT-ADRIEN

A GRAMMONT

L'abbaye de ce nom, érigée à Grammont en 1083, était une des institutions religieuses les plus florissantes du comté de Flandre.

Les objets d'art n'y faisaient pas défaut jusqu'au moment où Simon de Warlusel en fut nommé abbé, en 1560. Dépensier au suprême degré, peu soigneux des intérêts de son monastère, il chargea les immeubles de la communauté de dettes énormes, dont son prédécesseur immédiat avait déjà donné l'exemple. On comprend facilement cette propension. Aimant le grand monde et les honneurs, il avait obtenu la charge de grand aumônier d'Alexandre Farnèse et fréquentait la Cour. A cet effet, il lui fallait l'argent, que les pillards avaient épargné pendant le sac de cette ville; et lorsque le moyen de s'en procurer vint à lui manquer, il entama les objets d'art. Un moine qui rédigea, en 1693, la

chronique de l'abbaye, fournit sur ces objets les renseignements les plus précis.

Nous en donnons ici les détails puisés dans cette chronique restée inédite jusqu'à ce jour.

Warlusel vendit : une remontrance d'argent, une boîte de même métal renfermant une relique de Saint-Blaise, un grand calice d'argent doré sur lequel étaient gravées différentes scènes religieuses.

A sa sœur, l'abbesse d'Estrain, en Artois, il fit don d'un autre calice ; à son frère Lambert, il remit un troisième calice en vermeil, dont le prévôt de l'abbaye se servait. Il vendit ensuite : une tête d'argent dite de Saint-Jean, renfermant des poils de la barbe et des cheveux de ce saint ; une croix d'or ornée de perles, de diamants, de rubis et d'autres pierres précieuses ; une croix d'argent portée par le chantre pendant les processions ; une autre croix en vermeil ; trois anneaux d'abbés ornés de saphirs et de turquoises ; un encensoir en argent, y compris la cuillère, un plat d'argent, des ampoules ; une crosse d'argent dont il fit don à sa sœur. Puis il aliéna une remontrance (*sic*) d'argent renfermant une épine provenant de la couronne du Sauveur ; une remontrance (*sic*) renfermant tache du lait de la Vierge ; une autre remontrance, appelée de Saint-Nicolas ; des objets divers en argent offerts par les fidèles à saint Adrien ; deux chasubles à ornements en or et une en velours. Celles-ci ont été données aussi à sa sœur.

Après avoir aliéné les objets en métaux précieux, il s'en prit à ceux en cuivre et aux dinanderics. Il vendit un grand chandelier, deux colonnes placées devant le maître-autel et qui passèrent à l'église de Saint-Germain, à Mons. Le sup-

port du pélican servant de pupitre fut également aliéné; quant au pélican lui-même, il avait été volé pendant les troubles du xvi^e siècle, en même temps que la châsse de Saint-Adrien. Un candélabre de cuivre et cinq chandeliers de même métal servant à la lecture de l'épître; un grand chandelier destiné au cierge pascal; un autre candélabre placé dans la chapelle de Saint-Adrien; plusieurs grands chandeliers, enfin des tapisseries ornées de filets d'argent et représentant l'Apocalypse furent aussi vendus. Celles-ci étaient exposées annuellement dans le chœur de l'église à partir de la fête de Pâques jusqu'à celle de Saint-Bavon. Elles passèrent à l'église de Notre-Dame, à Valenciennes.

Après avoir vendu tous ces objets, l'abbé s'en prit aux coupes et cuillères d'argent.

Puis il se retira dans l'abbaye d'Eename en emportant les meubles et les livres les plus précieux du monastère de Saint-Adrien.

L'auteur de la chronique à laquelle nous empruntons ces détails, ne fournit aucun renseignement ni sur la valeur intrinsèque, ni artistique de ces objets. Il se contente de dénoncer ces déprédations.

Plus tard il signale un autre fait. Le maître-autel de l'église abbatiale était orné d'un tableau représentant les Trois Mages (1). Lorsque les archiducs Albert et Isabelle passèrent par Grammont, ils visitèrent cette église et s'enthousiasmèrent pour cette peinture. Ils l'achetèrent au prix

(1) Selon M. DE PORTEMONT, *Recherches historiques sur la ville de Grammont*, 1^{re}, p. 193, ce tableau était de Jean de Maubeuge.

de 2,000 florins et la firent placer dans la chapelle de leur Cour à Bruxelles.

C'était probablement le dernier trésor artistique ancien de l'église de Saint-Adrien.

La chronique anonyme dont nous extrayons ces détails, est conservée dans les archives de l'État, à Gand.

CH. PIOT.

CIMETIÈRE GERMANIQUE

DE NEERPELT (1)

Le chemin de fer de Hasselt à Eindhoven traverse la Campine limbourgeoise; à quelques centaines de mètres à la droite de la voie, entre Neerpelt et Achel, on a fouillé, en 1871, une série de tertres peu élevés, dans une propriété du sieur Walbers, de Neerpelt.

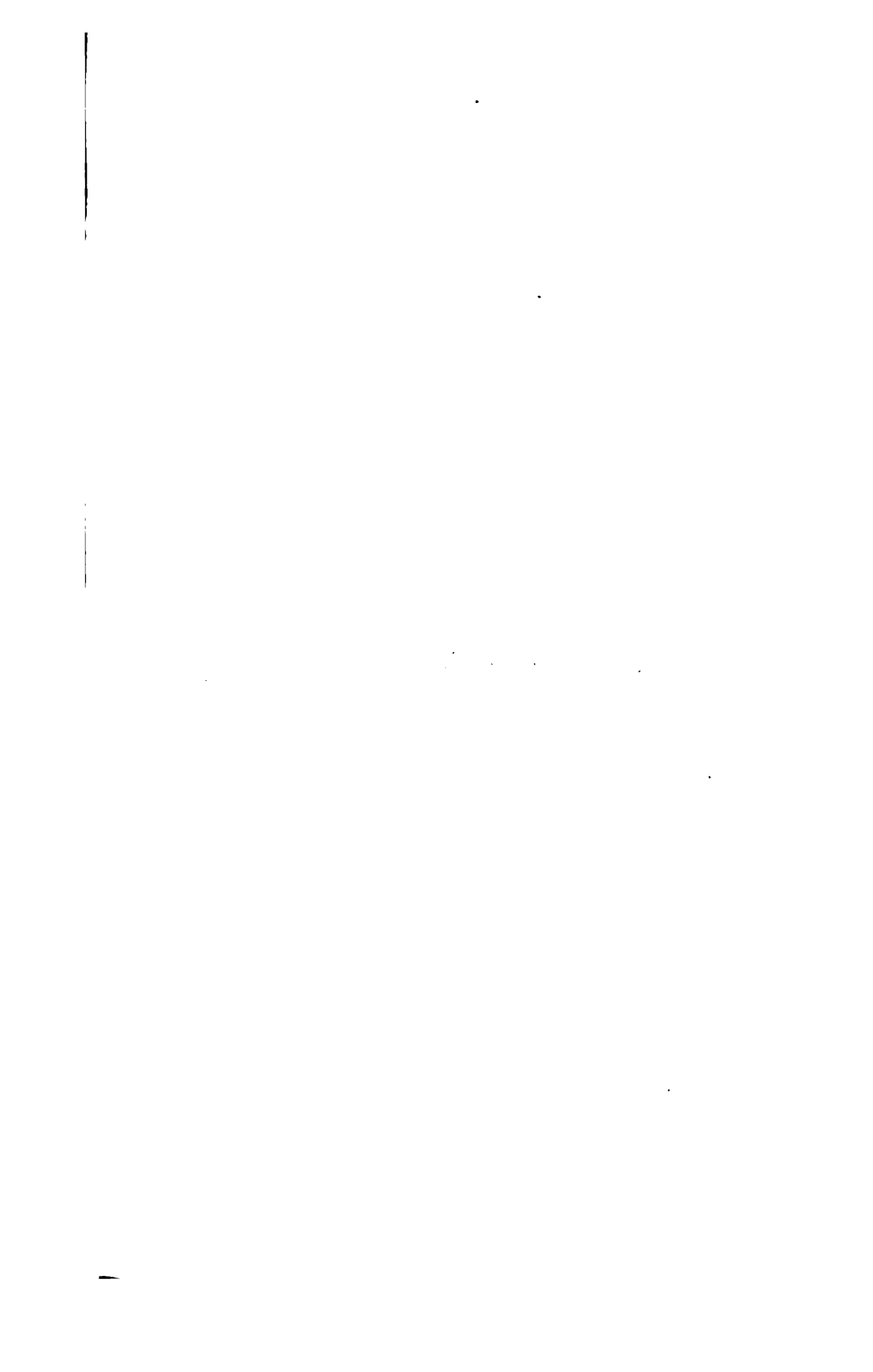
Ces tertres sont placés le long d'une suite d'étangs aujourd'hui asséchés, fait qu'on a remarqué dans une autre localité limbourgeoise du voisinage, à Caulille.

Chaque tertre semblait une sépulture de famille dans laquelle on enterrait les cendres des membres de celle-ci : on a cru reconnaître au milieu du tertre une sépulture principale, sans doute celle du chef de la famille; les dépôts mortuaires subséquents formaient une sorte de cercle autour de ce point considéré comme centre.

Certaines plantes de bruyère se complaisent à la partie supérieure de la terre remuée qui remplit ces fosses de parfois plus d'un mètre de profondeur, et malgré une grosse pierre placée souvent au-dessus du dépôt funéraire pour le protéger, les racines très allongées de ces bruyères pénétrèrent jusqu'à l'urne où, d'après les paysans campinois,

(1) Voir les trois planches en regard.

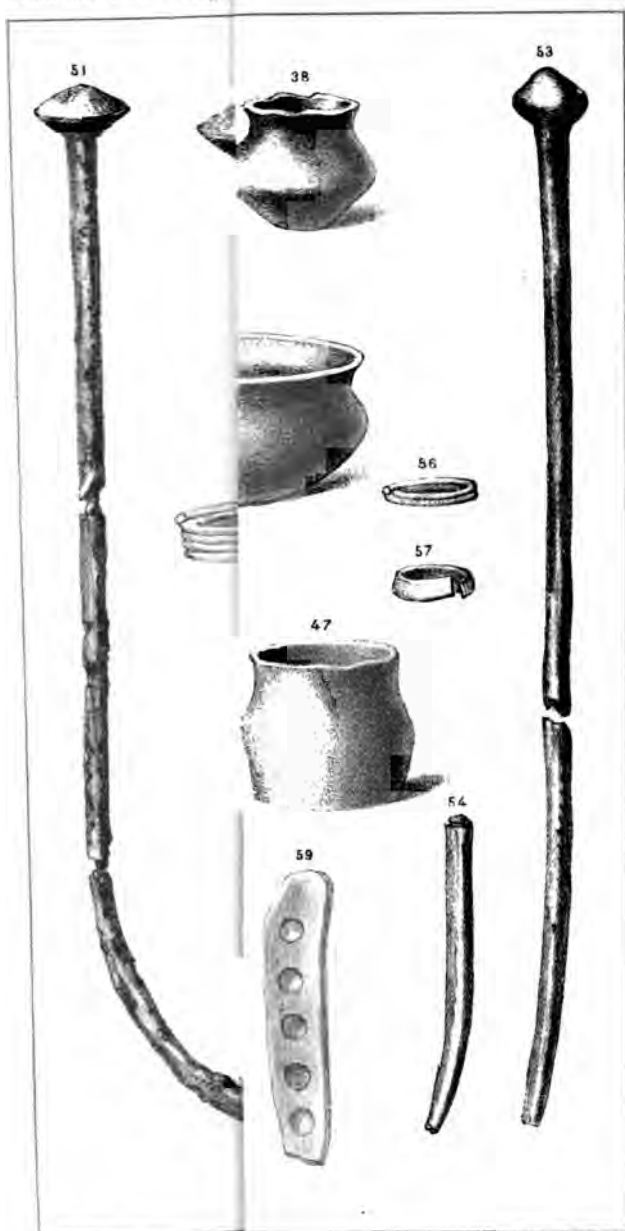






Collection de la Comm. s. roy.

Collection de la Comm. s. roy.





elles vont se nourrir de la cendre des morts : toujours est-il qu'où cette espèce de plantes présentait des touffes plus fournies, les fouilleurs avaient plus de chance qu'ailleurs de trouver en dessous des urnes funéraires.

Ces urnes sont représentées sur les trois planches en regard du titre ; souvent une grande urne en contenait une petite, parfois double, comme il en est représenté une au milieu de la ligne d'en haut de la pl. III.

Tous ces vases ont été façonnés au tour et cuits au feu : ils sont facilement émiettables et peu ont pu être conservés entiers ; cela est dû non à une prétendue confection par dessication au soleil, mais à un séjour depuis des siècles dans la terre, dont l'humidité a facilement altéré la matière poreuse des vases, non protégée par une couverture suffisamment imperméable.

Les ornements géométriques de quelques-uns ne sont pas dépourvus de cachet artistique.

Peu de menus objets ont été découverts avec les urnes : ce sont, outre un coquillage dentelé aux bords, quelques objets en bronze, comme épingles de tête, anneaux, clous, lamelle percée de cinq trous (pl. III), plus une pincette, également en bronze, recouverte d'une belle patine, ayant conservé toute son élasticité ; celle-ci a été trouvée après la confection des dessins, où elle n'a pu trouver place.

Les produits des fouilles, sauf la pincette, ont été transmis au Musée royal d'antiquités de Bruxelles ; ces fouilles, dirigées par l'auteur du présent article, étaient subsidiées par le Gouvernement.

Les sépultures explorées n'ont rien de militaire ; l'ordre successif des enterrements, la présence d'ornements fémi-

nins, d'ossements de non-adultes, l'absence d'armes, semblent démontrer que chaque tertre était la sépulture d'une famille établie dans les environs. Le grand nombre de renflements semblables que présente la bruyère en cet endroit fait supposer qu'il existait là ou aux environs un certain nombre de familles réunies, une tribu de gens qui, dans l'aride Campine, ne devaient avoir d'autres moyens de subsistance que la chasse et la pêche.

Quelle époque et quelle nationalité assigner à ces sépultures ?

Il s'agit d'un cimetière à incinération : il faut donc remonter au delà du iv^e siècle de l'ère chrétienne, époque où l'usage de brûler les morts commença à tomber en désuétude.

Les Romains ont occupé la Campine, comme on en peut juger par de nombreuses découvertes de sépultures, de monnaies, etc., par toute la contrée et même non loin du champ de la découverte.

Mais toujours les sépultures romaines se laissent reconnaître à leurs monnaies, leurs poteries, leurs verreries, leurs menus objets de toilette, semblables partout.

Ici rien de cette nature, et comme il est difficile d'admettre que la civilisation romaine n'aurait pas déteint de quelque manière sur les usages des individus, même encore barbares, résidant dans le pays à une époque postérieure à la conquête, c'est à des habitants d'avant la conquête qu'il faut rapporter les sépultures de Neerpelt.

Cela nous ramène aux Germains qui, d'après César, occupaient notre pays de son temps.

Tacite nous apprend que les Germains brûlaient les

cadavres des leurs ; d'un mot, il caractérise leurs usages funéraires : « aucune ambition pour leurs tombeaux ; rien qu'un simple gazon ».

Cela convient en tous points aux sépultures de Neerpelt : un trou de peu de profondeur recevait l'urne contenant les cendres, et à défaut de gazon, des bruyères recouvraient la sépulture.

Mais ces Belges anté-romains étaient récemment installés dans le pays : on a la preuve qu'à Neerpelt même, il y a eu une population antérieure, d'une civilisation différente : à proximité du cimetière fouillé, un excédant d'emprise d'expropriation a fourni au chemin de fer qui longe le terrain, les terres nécessaires aux remblais ; d'où, en contre-bas, une aire de déblai affectant la forme d'un triangle. Au fond de cette partie de terrain, et dans les parois des terrains voisins restés à l'ancien niveau, on a recueilli un certain nombre de tessons de poterie grossière, non façonnée au tour ; la matière est tout à fait semblable à celle des vases qui ont été exhumés à Gedinne et à Louette-Saint-Pierre par les savants archéologues de Namur (1).

Or, en même temps que ces derniers vases, on a découvert, entre autres, des épées en bronze du type connu et signalé comme appartenant à ce qu'on appelle : civilisation de Hallstatt, premier âge du fer, etc. ; cette civilisation remonte à plusieurs siècles avant l'arrivée des Romains au nord des Alpes.

Jusqu'ici on n'a pas retrouvé d'objets en bronze de ce genre dans le nord de notre pays.

Si pourtant ! M. Cuypers, dans sa description d'un autre

(1) *Ann. Soc. archéol. de Namur*, IX, p. 39.

cimetière de la Campine, dessine un « celt » en bronze, instrument plus ancien encore que les épées en bronze dont il vient d'être parlé.

Or, quand on se livre à une vérification de plus près, voilà qu'il s'agit non pas d'un objet placé dans les urnes ou auprès d'elles, mais d'un objet apporté aux fouilleurs comme découvert aux environs.

Pareille coïncidence se présente souvent : les habitants de la contrée où l'on opère des fouilles — ce qui est un événement à la campagne — rassemblent volontiers ce qu'ils ont d'objets anciens pour les montrer aux fouilleurs, et il est bon pour ceux-ci de bien faire abstraction des assertions et des attributions de leurs visiteurs. Bref, il n'est pas permis de conclure scientifiquement à une relation certaine entre le « celt » de M. Cuypers et les sépultures explorées par lui : on ne peut rapporter celles-ci à ce qu'on appelle l'âge du bronze, sinon par hypothèse.

Ce ne sont pas non plus les quelques rares objets de bronze découverts à Neerpelt qui autoriseraient pareille conclusion (1); les sépultures y sont trop pauvres en mobilier funéraire pour qu'on puisse s'attacher à quelques menus objets, dont aucun ne porte d'ailleurs une forme caractéristique. D'ailleurs ne sait-on pas par César que chez les Belges, ses contemporains, le fer n'était pas abondant : « ne ferrum quidem superest » ; l'absence de ce métal à Neerpelt peut tenir uniquement à cette pénurie.

(1) M. le D^r C. Bamps, *Le Limbourg primitif ou aperçu sur les découvertes d'antiquités antérieures à la domination romaine faites dans le Limbourg belge*, Hasselt, 1889, p. 39, indique cette solution; mais il n'avait pu voir les objets eux-mêmes.

S'il est permis dans l'état de la question de proposer une explication, voici celle qui semble résulter de la présence, à Neerpelt, des débris des deux civilisations, l'une de Hallstatt, l'autre postérieure : le cimetière ici décrit aurait sa date enserrée entre l'époque où les Gaulois furent expulsés de notre pays par les Germains et celle où les Romains envahirent la contrée alors occupée par ces derniers.

L'expulsion des Gaulois par les Germains avait eu lieu dans des temps déjà anciens, « antiquitus » dit César : pareille expression comporte au moins deux ou trois siècles.

Or, par la découverte des objets archéo-italiques d'Eygenbilsen, nous connaissons l'époque où cette expulsion n'avait pas encore eu lieu. En effet, ces objets sont des objets de luxe : un bandeau d'or, une buire ornée de reliefs, etc.; ils n'ont pu parvenir en Belgique, comme en tant d'autres endroits au nord des Alpes, sinon par le commerce.

Le commerce cessa précisément d'avoir accès dans notre pays à l'arrivée des Germains, notamment de ces Nerviens dont César dit de la manière la plus expresse qu'ils excluaient de chez eux les colporteurs étrangers, ne voulant pas recevoir du dehors les objets de luxe propres à efféminer les mœurs.

De plus, nous savons aujourd'hui de la manière la plus indubitable — la bouche a été fermée aux plus récalcitrants — que les objets d'Eygenbilsen sont du v^e siècle environ avant l'ère chrétienne; on peut ainsi placer, avec toute certitude, l'immigration des Germains en Belgique au iv^e siècle au plus tôt (1).

(1) MOKE, *La Belgique ancienne*, I, p. 89, fait coïncider cette invasion avec le contre-coup qu'elle fit subir aux populations italiennes refoulées par un flot de nations gauloises, précisément en l'an 390 avant J.-C.

Le cimetière de Neerpelt est donc un cimetière germanique établi entre le ^{iv}^e siècle et le ⁱ^{er} avant l'ère chrétienne.

Les poteries de l'emplacement voisin où existait peut-être aussi un cimetière, appartiendraient à l'époque gauloise, c'est-à-dire aux populations qui ont précédé chez nous les Germains.

M. Antoine Bamps considère également les sépultures du genre de celles de Neerpelt comme étant germaniques (1); mais il arrive à cette conclusion très exacte par des détours inutiles : les urnes ne sont pas romaines, dit-il, parce que les urnes romaines avaient toujours leur orifice « tourné vers le centre de la terre » ; parce que, dans les urnes romaines ou à côté, on trouve habituellement des inscriptions; enfin, parce que ces urnes sont toujours logées dans des cavités garnies de pierres et fermées soit par une dalle, soit par une tuile.

Cette dernière particularité se rencontre bien parfois, mais très rarement, et quant aux autres, elles sont absolument défaut pour toutes les sépultures romaines découvertes dans notre pays.

Les bruyères de la Campine avaient déjà fourni leur contribution d'antiquités germaniques : outre Neerpelt même, les territoires de Caulille (Limbourg), de Santhoven (Anvers) avaient révélé des urnes, transmises au Musée royal d'antiquités (2); on a trouvé des cimetières analogues à Schaffen, près de Diest, etc., et Heylen, à la fin du ^{xviii}^e siècle,

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XIII, p. 261.

(2) *Catal. de 1864*, 2^e section, V, 2, 3, 6, 7.

avait fait, de pareilles antiquités, l'objet de ses études (1).

Les objets antérieurs à l'arrivée des Germains sont plus rares.

Il y a d'abord, à la vérité, un certain nombre de « celts » qui appartiennent à une époque antérieure à celle à laquelle on a donné le nom, déjà cité, de civilisation de Hallstatt. Mais ces « celts » sont laissés de côté ici, où l'on se bornera à rappeler la relation que cette sorte d'instruments doit avoir avec la civilisation archéo-italique, témoin les quatre mille objets de ce genre trouvés ensemble dans la cachette de Bologne (2).

Les objets qu'on peut rapporter à la dernière période de l'occupation de la Belgique par les Gaulois, sont fort clair-semés en Belgique, où n'abondent nullement les épées, les poignards en bronze si caractéristiques, comme on en a trouvé en d'autres pays.

Outre l'épée de bronze de Gedinne, on connaît encore un fragment récemment trouvé près de Wavre et acquis par le Musée royal d'antiquités.

Ce musée possède aussi un mors de bronze, découvert à Court-Saint-Étienne, où l'on a également exhumé une épée en bronze et un poignard du même métal, ce qui a permis au D^r Cloquet de déterminer le caractère gaulois des sépultures fouillées en cette localité (3).

(1) Voir les renseignements recueillis par M. Const. Bamps, dans le *Bulletin de la section scientifique et littéraire des Mélaphiles de Hasselt*, XXIII (1886), pp. 143 et suiv.

(2) ZANNONI, *La fonderia di Bologna*, p. 49. Près de 700 kilogrammes de « celts » !

(3) *Annales de la Société archéologique de l'arrondissement de Nivelles*, II, p. 32; III, p. 59.

Les travaux de dragage pour extraire de la Meuse le gravier nécessaire à la construction des forts qui entourent Namur, ont amené au jour différents objets, dont une lame de poignard en bronze (forme du n° 7782 du musée de Saint-Germain), plus deux fusaïoles, comme celles des lacs de Suisse, contemporaines du poignard.

Un couteau en bronze fondu d'un seul jet, soie et lame, caractéristique par sa forme courbe, avait été trouvé isolément à Mohiville (Namur); de même à Bernissart (Hainaut), un de ces instruments en bronze auxquels on a donné le nom de « rasoirs » (1). Les deux formes ont été trouvées dans une grotte à Sinsin (Namur), avec des poteries non façonnées au tour, l'une des plus remarquables trouvailles de l'époque gauloise, qui, d'après ce qui vient d'être dit, doivent être antérieures au iv^e siècle avant J.-C. (2).

Enfin, il y a lieu de rappeler la trouvaille des bracelets en or de Frasnes-lez-Buissenal, accompagnés de monnaies gauloises, et les objets d'Eygenbilsen, cités ci-dessus.

Voilà à quoi se réduit le contingent apporté à l'étude de nos antiquités par les Gaulois expulsés de notre sol, au iv^e siècle avant J.-C., par les Germains qui, d'après César, avaient anciennement traversé le Rhin.

31 décembre 1892.

H. SCHUERMANS.

(1) Cette dénomination devrait être justifiée de plus près par un essai pratique.

(2) *Ann. Soc. archéol. de Namur*, XVI, p. 227.

R A P P O R T
SUR LE
CONGRÈS INTERNATIONAL
D'ANTHROPOLOGIE ET D'ARCHÉOLOGIE PRÉHISTORIQUES
DE MOSCOU

C'est au cœur de la Russie, à Moscou, qu'a eu lieu cette année (1), du 13 au 20 août, la 11^e session du Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques.

L'honneur que m'a fait M. le Ministre de l'Intérieur et de l'Instruction publique en me confiant la mission de représenter le Gouvernement du Roi à cette réunion scientifique, me crée le devoir d'en donner immédiatement ici un compte rendu succinct.

Son Altesse Impériale Monseigneur le Grand Duc Serge Alexandrowitch avait daigné accepter la présidence d'honneur du Congrès.

La présidence effective avait été offerte, par acclamation, à Son Excellence le Prince Waldémar Golitzine.

(1) 1892.

M. le professeur D. Anoutchine remplissait les fonctions de secrétaire général, aidé, dans cette lourde tâche, par MM. Tikhomirow et Troutowsky, secrétaires.

L'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, le Danemark, la France, l'Italie, la Suisse et la Turquie avaient envoyé des délégués, et des savants de toutes les parties du vaste empire russe, même de la Sibérie, avaient répondu en grand nombre à l'appel du Comité organisateur.

*
* *

Voici, en suivant l'ordre chronologique, un résumé des questions posées et discutées au cours des séances :

— Dans son aperçu sur les dépôts post-tertiaires en connexion avec les trouvailles des restes de l'industrie préhistorique, au nord et à l'est de la Russie d'Europe, M. Tschernyshev a eu pour but d'exposer sommairement les résultats obtenus par les géologues et de préparer ainsi le terrain aux études archéologiques, se bornant à signaler seulement les trouvailles de cette nature faites jusqu'ici.

— M. S. Nikitin a soumis au Congrès un important travail sur la constitution des dépôts quaternaires en Russie et leurs relations aux trouvailles résultant de l'activité de l'homme préhistorique. L'auteur a présenté à la fin de son remarquable mémoire le résumé suivant :

- La subdivision de l'âge de la pierre en périodes *paléo-*
- *lithique* et *néolithique* doit être maintenue pour la Russie
- d'Europe. Elle coïncide, en effet, chez nous, avec les
- subdivisions géologiques en *pleistocène* et *moderne*, basées,
- à leur tour, sur les données paléontologiques.
- L'étude des dépôts glaciaires de la Finlande et de la

- » région occidentale ne fournit aucune preuve de l'existence
- » de deux époques glaciaires particulières et d'une époque
- » interglaciaire; tous les faits peuvent être expliqués par les
- » phénomènes de l'oscillation du glacier au moment de sa
- » retraite, graduelle, mais irrégulière.

- » A l'époque de la plus puissante glaciation, la majeure
- » partie de la Russie présentait l'aspect d'un désert de glace,
- » pareil à celui du Groenland, ne portait point de moraine
- » sur sa surface et ne présentait aucune élévation dénuée
- » de glacier, où la végétation de steppes aurait pu s'être
- » conservée.

- » Le temps correspondant à l'époque interglaciaire et à
- » celle de la seconde glaciation des Suédois, était probable-
- » ment, pour la majeure partie de la Russie, l'époque de la
- » formation des dépôts anciens lacustres, du loess et des
- » terrasses supérieures fluviales, présentant le gisement
- » principal des os de mammoth et d'autres mammifères
- » éteints, qui y abondaient lorsque la Scandinavie et la
- » Finlande étaient encore couvertes par le glacier.

- » Dans la seconde moitié de l'époque glaciaire, ou du
- » *pleistocène*, le mammoth et d'autres grands animaux
- » habitaient, nombreux, la Russie méridionale et orientale.

- » A mesure que le glacier se retirait, ces animaux avan-
- » çaient vers le nord et le nord-ouest; à la fin du pleistocène,
- » ils atteignirent la Finlande pour très peu de temps, puis
- » disparurent bientôt dans toute l'étendue de la Russie
- » d'Europe, mais, probablement plus tard, dans sa partie
- » nord-est et dans la Sibérie occidentale.

- » L'homme habitait simultanément avec le mammoth,
- » pendant la seconde moitié de l'époque glaciaire, le long

- » de la limite de la glaciation, possédant une industrie
- » assez avancée et se servant entre autres du feu, mais
- » produisant uniquement des outils en silex taillés à éclats.
- » A mesure que le glacier se retirait, l'homme avançait vers
- » le nord et le nord-ouest; il parvint jusqu'en Finlande et
- » dans la région baltique après la fin de la glaciation et
- » après la disparition du mammouth; mais l'homme possé-
- » dait déjà l'industrie plus avancée de l'époque néolithique
- » et, outre les outils en silex taillé, il savait fabriquer des
- » outils en pierre polie, de la poterie, etc...

- » La Russie d'Europe ne présente aucune trace de
- » l'homme de la première moitié du pléistocène, ou de
- » l'homme plus ancien encore. »

— M. Vladimir Polivanoff nous a fait connaître l'existence d'un dépôt considérable d'ossements d'animaux appartenant à la faune quaternaire.

Ce vaste ossuaire est situé dans le gouvernement de Samara, près du village de Khriastchevka. Il occupe une plage sablonneuse du lit du Volga, inondée seulement au printemps. On rencontre, sur la rive gauche, dans un espace d'une centaine de mètres carrés, de nombreux ossements se rapportant aux espèces suivantes : *Rhinoceros tichorhinus*, *Elephas primigenius*, *Bos primigenius*, *Cervus elaphus*, *Equus caballus*, etc., ainsi que des débris d'*Elasmothérium*.

Toutes ces pièces se trouvent presque à la surface. Cette découverte est due aux affouillements des eaux.

M. Polivanoff a ajouté qu'un dépôt semblable a été signalé par M. Golovkin, professeur à l'université de Kazan, à 40 kilomètres de cette ville, et que ce dépôt renfermait, en outre, les restes du *Camelus*.

C'est la première fois que l'on rencontre dans ce pays les ossements du chameau associés à ceux du rhinocéros et de l'éléphant.

— L'événement du Congrès a été la communication de M. Savenkow, qui, le premier, vient de signaler la présence, en Sibérie, d'objets qui seraient paléolithiques.

Après nous avoir donné un aperçu géologique de la vallée de l'Iénisseï et fait l'étude du régime de ce fleuve dans les environs de Krasnoïarsk, M. Savenkow a exhibé une série d'ustensiles en pierre recueillis, associés à des ossements quaternaires, à la profondeur de 1^m05 dans une couche de loess, au pied de la montagne Afontova, tout près de la ville de Krasnoïarsk.

Les objets en pierre présentent plus ou moins le type du Moustier et de Saint-Acheul, mais avec prédominance de la forme dite moustérienne. Faits ordinairement avec des fragments de blocs erratiques, ils ne sont taillés, la plupart du temps, que d'un seul côté. La roche employée est une sorte de jaspe.

Les ossements trouvés avec ces outils de pierre sont des déchets de cuisine; on les rencontre rarement entiers. Ils se rapportent aux espèces suivantes : *Elephas primigenius*, *Cervus tarandus*, *Bos primigenius*, *Equus caballus*, *Rhinoceros tichorhinus*.

La couche de limon à briques ou loess qui renferme, associés, les outils et les ossements, serait d'origine éolienne.

Bien que le gisement en question ne semble pas encore établi d'une façon positive, les matériaux que l'on possède sur la vallée de l'Iénisseï étant insuffisants pour tracer l'histoire de cette contrée à l'époque quaternaire, la décou-

verte de M. Savenkow offre le plus grand intérêt, et on ne saurait assez louer et encourager ce savant et persévérant chercheur.

— M. Peredolsky a rencontré les restes de l'âge de la pierre dans la ville même de Novgorod et dans ses environs.

La station des rives du lac Llmène, d'un kilomètre carré d'étendue, dont il nous a entretenu, est particulièrement intéressante. La couche archéologique, parfaitement horizontale, mesure 1^m75 d'épaisseur. Elle repose sur les dépôts glaciaires et est recouverte d'une couche de terre à briques de 2 mètres de hauteur.

Ce savant y a recueilli environ 35,000 objets présentant les traces certaines du travail de l'homme. Ce sont des outils en silex, en os et en corne, des fragments de poterie, des polissoirs en grès, des objets en schiste, en jade, etc., une amulette crânienne, deux plaques en os représentant : l'une, une tête d'oiseau ; l'autre, une tête d'homme. Il y a rencontré également des ossements d'animaux : bœuf, ours, sanglier, élan, castor, loup, lynx, renard, souvent brisés, et des restes humains.

Dans toute l'étendue de la couche archéologique, mais vers le milieu en épaisseur, sont dispersés des amas parfois assez considérables de coquilles fluviatiles, riches en débris de poterie, en outils en os, en lames de silex, etc.....

M. Péredolsky constate que les restes de l'homme et de son industrie des bords du lac Llmène offrent une ressemblance évidente avec les restes trouvés sur les bords du lac de Ladoga. C'est la même tribu primitive qui était, du reste, sédentaire et, à en juger par quelques indices, avait des

relations commerciales avec des pays assez lointains. D'autre part, les crânes de cette peuplade présentent plusieurs traits de ressemblance avec les crânes provenant des kourganes du gouvernement de Novgorod, et, en général, de la Russie de l'ouest et du sud.

— Son Excellence le prince Paul Poutjatine a insisté sur l'intérêt que présente l'étude des traces de morsures que l'on peut observer parfois sur les ossements des périodes paléolithique et néolithique.

Les incisions faites par les dents des squaloïdes sur les ossements de *Balœnotus* provoquèrent beaucoup de discussions; on les prit d'abord pour des incisions pratiquées par l'homme au moyen du silex.

La domesticité du chien se prouve par les os rongés d'une certaine manière que l'on rencontre sur l'emplacement des stations anciennes.

L'examen des ossements de Bologoïé semble établir que les habitants de cette station étaient anthropophages.

L'orateur a découvert, en effet, dans le gisement qu'il explore depuis plusieurs années à Bologoïé, une omoplate humaine couverte de morsures. Il a recueilli également, dans ce même gisement, le maxillaire supérieur d'un crâne humain d'un prognatisme assez accusé, et dont les dents correspondent presque entièrement avec les incisions produites par les morsures sur l'omoplate.

De plus, tous les crânes trouvés à Bologoïé étaient réduits en petits morceaux; ces crânes, après leur restauration, ne présentent pas les caractères des crânes scythes, mais ressemblent plutôt aux crânes trouvés à Furfooz.

Les os humains, brisés pour la plupart, ont été dispersés,

et on retrouve parfois, à de grandes distances, des pièces appartenant à un même squelette.

Quelques os de ces squelettes n'ont pu être retrouvés jusqu'à présent. Sur certains os, on reconnaît la présence du travail de l'homme sous forme d'entailles faites probablement avec un couteau en pierre, ou de polissage exécuté à l'aide d'un lissoir en grès.

Les squelettes de Bologoïé appartiennent, à une seule exception près, à des vieillards ou bien à des enfants et à des adolescents.

Les chairs ont été dévorées toutes crues, à la manière des Esquimaux, car on ne rencontre dans le gisement en question que très peu d'os entamés par le feu, et ce n'est probablement qu'accidentellement par les feux des foyers.

Enfin, d'après les versions d'Hérodote, de Strabon, de Pline, etc., le cannibalisme existait dans différentes parties de la région appartenant maintenant à la Russie.

— M. P. Koudriavzev a exposé le résultat de ses recherches sur l'homme préhistorique dans le gouvernement de Vladimir et exhibé une remarquable série d'outils en pierre opaque, haches, haches-marteaux, etc., et de petits silex taillés très finement suivant des formes animales. Ces représentations d'animaux en silex et en os sont une des particularités du néolithique de la Russie.

— M. le B^{on} de Baye a fait une étude comparative fort intéressante des sculptures paléolithiques et néolithiques.

Malgré le degré infime de civilisation, l'état de sauvagerie même dans lequel on nous représente l'homme à l'époque quaternaire, il est incontestable qu'un art véritable existait dès ces temps reculés chez les habitants des cavernes. Les

artistes paléolithiques ne s'attachaient toutefois qu'à reproduire les objets et les animaux tels qu'ils étaient, tels qu'ils les avaient devant les yeux; c'étaient des *réalistes*.

A l'époque néolithique, on assiste à un changement radical; l'art se retrouve, en effet, avec des caractères bien différents.

Plus de ces imitations consciencieuses et serviles de la nature, mais des *formes conventionnelles*. On a devant soi la manifestation d'un culte nouveau qui ressemble à l'idolâtrie. L'homme néolithique obéit à des notions, à des idées religieuses définies, et il représente, sous des traits conventionnels, la divinité qui incarne ses croyances.

M. le B^{re} de Baye se demande, en terminant, s'il ne serait pas permis de supposer, sous toutes réserves, que ces idées religieuses ont été apportées par une migration dont les étapes sont encore à trouver? Les hommes de l'époque néolithique, en venant se mêler aux hommes de l'époque quaternaire, auraient alors joué un rôle analogue à celui des Gaulois venant plus tard se mêler aux anciennes populations celtiques.

— Nous avons exposé ensuite, d'une manière succincte, les découvertes qui ont été faites jusqu'ici en Belgique au point de vue de l'âge du bronze et du premier âge du fer et les conséquences qu'on peut en tirer.

Les trouvailles relatives à l'âge du bronze signalées dans notre pays sont trop peu importantes pour que l'on puisse y admettre l'existence d'un âge du bronze *proprement dit*. Le bronze qu'on y retrouve est un bronze d'importation dû au commerce.

Le premier âge du fer, au contraire, se caractérise beau-

coup mieux, et les sépultures étudiées jusqu'à ce jour présentent trois types bien différents que nous avons proposé de dénommer provisoirement comme suit :

- 1° Le type des *marchets*;
- 2° Le type de la Campine;
- 3° Le type de Gédinne.

— Dans une intéressante communication, M. Valdémair Schmidt a fait ressortir l'importance que présente l'étude des temps préhistoriques de la Russie pour l'étude des antiquités préhistoriques du Danemark.

Certaines formes de nos outils en pierre, a-t-il dit, se rencontrent dans une grande partie de l'empire russe. Des objets en pierre trouvés en Sibérie rappellent également d'une façon frappante le type danois. Il se pourrait qu'un courant industriel venu de la Sibérie, ait traversé la Russie et se soit localisé et développé en Scandinavie.

Le bronze a été importé en Danemark; il venait du sud. Nous avons établi quatre subdivisions dans la période du bronze. En Russie, l'âge du bronze est faiblement représenté.

L'époque du fer danoise comprend également quatre périodes :

1^{ère} période, antérieure à toute influence romaine, et qui correspond à Halstadt et à La Tène;

2^e période, avec influence romaine;

3^e période, avec influence gothique, dont le point de départ est la Russie du sud;

4^e période, celle des Vikings, caractérisée par des relations nombreuses avec Byzance et l'Orient au travers de la Russie.

— M. le B^{on} de Baye a produit un travail très remarquable sur l'origine orientale de l'orfèvrerie cloisonnée et son introduction en Occident par les Goths.

Cet art, a dit en substance notre confrère, n'est pas occidental, comme on l'avait jadis supposé. Les objets qui nous occupent, d'abord appelés mérovingiens, furent ensuite considérés comme des produits de la civilisation germanique, ayant le bassin du Rhin pour berceau.

Mais, dès 1876, les archéologues hongrois nous firent connaître une série de découvertes du plus haut intérêt. Ces trouvailles opérées en Hongrie, d'objets pouvant être attribués aux Goths et aux Gépides, offraient une grande ressemblance avec les découvertes qui se produisent tous les jours dans les nécropoles franques, burgondes et visigothiques.

La Crimée, les côtes septentrionales de la Mer Noire et de la mer d'Azov, et même certaines parties du Caucase ont fourni, à leur tour, des documents archéologiques des plus importants. Les produits sont tellement semblables à ceux de nos sépultures occidentales, que le nom d'antiquités mérovingiennes leur avait, dès le principe, été appliqué par les savants russes.

La première manière de cette orfèvrerie, que l'on pourrait nommer scytho-gothique, se trouve donc localisée sur la rive gauche du Danube, en Hongrie, en Roumanie et dans la Russie méridionale.

Ces antiquités, qu'en Italie on nomme gothiques ou langobardes; en Allemagne, selon les contrées : franques, mérovingiennes, alamaniques ou bavaoises; en Algérie, vandales, seront, en Pannonie et en Dacie, attribuées de

préférence, suivant leur époque, aux Visigoths, aux Ostrogoths et aux Gépides.

En Russie, ce genre de travail artistique date de la suprématie des Goths, avant leur division en deux grandes nations.

Les objets d'orfèvrerie cloisonnée trouvés à Pétrossa, au delà des Karpathes, démontrent que plus nous nous approchons du berceau de l'art qui les a produit, plus nous trouvons ces antiquités pénétrées d'éléments asiatiques.

Les matériaux constitutifs de cet art somptueux se trouvent réunis sur le sol de la Scythie, aux portes de l'Orient. L'or venait sans doute de l'Oural et les pierreries de pays méridionaux. Quant à l'ornementation, elle est composite et les études ne sont peut-être pas encore assez avancées pour dire avec certitude la provenance de tous les emprunts faits par les artistes.

La décoration zoomorphique mérite de fixer l'attention.

Les oiseaux à bec crochu semblent avoir été en honneur chez certaines tribus de la Scythie, avant d'avoir été adoptés par les Goths et importés par eux chez les diverses populations barbares qui envahirent l'Europe occidentale vers le v^e siècle.

Les griffons, les lions, les guépards, etc., figurés sur les bijoux barbares, paraissent tirer leur origine de la Perse sassanide.

Sur les bijoux trouvés en Hongrie, en Roumanie et en Russie, ces animaux sont représentés dans le style oriental, avec des caractères hiératiques indéniables.

La Russie méridionale nous fait connaître les objets barbares à la fois les plus anciens et les plus orientaux.

Mais l'ornementation zoomorphique, en traversant l'Eu-

rope, se trouve souvent défigurée à mesure qu'elle s'avance vers l'occident. Certains types originaux perdent leurs formes primitives à force d'être copiés et recopiés d'après des spécimens déjà altérés. Il en est de même pour l'orfèvrerie cloisonnée : il semble qu'en arrivant en Occident, cette industrie du cloisonnage des grenats se soit appauvrie, tout en conservant ses caractères essentiels.

Si, conclut M. le B^{on} de Baye, le nom d'antiquités franques, burgondes, etc., peut servir à désigner les groupes des pays francs, burgondes, etc., il manque une désignation générale s'appliquant à toutes les antiquités de cette catégorie, de quelque pays qu'elles proviennent. Cette désignation générale tiendrait dans le mot *gothiques*.

— M. W. Sizof nous a donné un aperçu fort intéressant sur la structure des différents types des tumulus ou kourganes de la Russie, depuis l'époque de la pierre jusqu'au xiv^e siècle de l'ère chrétienne. Nous avons pu suivre, en effet, sur une remarquable série de modèles très réduits, démontables, et présentant les coupes, les explications très détaillées que le savant et obligeant secrétaire du Musée historique de Moscou a bien voulu nous fournir sur ce sujet.

*
* * *

Un certain nombre de questions d'anthropologie proprement dite ont été soulevées également.

— M. le D^r Topinard a tenu à bien spécifier ce que l'on doit entendre par le mot *race* en anthropologie.

On a une tendance à confondre les *racés* avec les *nationalités*.

Les races ne sont que des hypothèses, des conceptions de

l'esprit du ressort des naturalistes et, par conséquent, de l'anthropologiste. La question des nationalités, au contraire, ne regarde pas l'anthropologie.

Tout à fait étrangère à la question des races, les éléments constitutifs des peuples n'étant pas des races, mais des peuples eux-mêmes, elle ne relève que de l'histoire.

Donc, indépendance absolue entre les anthropologistes et les historiens. Cette délimitation de terrain s'impose, dit-il, d'une manière absolue.

— M. le Professeur Kollmann a communiqué au congrès un important travail sur les races humaines de l'Europe et la question aryenne. Il le résume comme suit :

- 1° Il est nécessaire de distinguer en Europe au moins
- quatre types différents :
 - a) Les dolichocéphales leptoprosopes,
 - b) Les dolichocéphales chamaeprosopes,
 - c) Les brachycéphales leptoprosopes,
 - d) Les brachycéphales chamaeprosopes;
- 2° Les types subsistent tous, sans aucun doute, depuis
- la période néolithique ;
- 3° Ils ont (la preuve en est dans les cavernes et dans les sépultures) toujours vécu les uns avec les autres et se
- sont mélangés ;
- 4° Dès lors la culture intellectuelle européenne est un
- produit commun de ces types ;
- 5° Il n'y a qu'un seul type d'Asie que nous puissions
- considérer comme parent direct des types européens, à
- savoir le type dolichocéphale leptoprosope, mais ceci n'est
- qu'une simple supposition, ajoute-t-il, basée sur quelques
- données insuffisantes.

- » Ce fut probablement d'Asie que partit le courant intellectuel de l'Europe, de même que le contraire se passe de nos jours; mais il n'est pas encore admissible que le berceau d'où sortit l'humanité européenne se soit trouvé sur ce continent.

- » Depuis la période néolithique, les types européens sont des types définitifs. »

— M. le professeur Bogdanow, après avoir recherché pendant une quinzaine d'années, sur des matériaux nombreux et sérieux quelle était la race la plus ancienne de la Russie centrale, en est arrivé aux conclusions suivantes : dans les kourganes les plus anciens on rencontre la dolichocéphalie presque pure, tandis que dans les moins anciens c'est la brachycéphalie qui domine. La brachycéphalie commence à devenir plus fréquente avec l'époque historique, ce qui fait qu'actuellement la brachycéphalie est presque générale. Ce sont les dolichocéphales qui ont joué le rôle principal dans la formation de la population russe. Ces aborigènes avaient la tête bien conformée, le front bien dessiné, pas fuyant, et la face longue.

« Dans les groupes des crânes kourganiens que nous avons passés en revue jusqu'à présent, déclare le savant professeur, nous avons partout trouvé que le type dolichocéphalique prédominait d'autant plus que l'époque de la construction des kourganes était plus ancienne, et que dans les plus anciens kourganes on ne trouve assez souvent que les dolichocéphales. Au contraire, dans la Russie orientale, dans le pays des Baschkys, la brachycéphalie a prédominé depuis la période kourganienne. »

M. Bogdanow pense que ces dolichocéphales sont arrivés

en Russie, du Danube, où l'on retrouve la dolichocéphalie prépondérante dans les populations actuelles. Ils auraient atteint d'abord la Russie-Blanche en remontant le Dnieper, puis ils auraient pénétré jusqu'à Novgorod et de là en Suède. C'était le courant du nord.

Il y aurait eu également, et en même temps, un courant oriental, par Minsk, Iarosslav et Moscou, et occidental par la Galicie, la Visla et le Danube.

— M. le Professeur Virchow prenant ensuite la parole, a fait remarquer que la race dolichocéphale de M. Bogdanow se continue en Allemagne et se retrouve encore en Belgique et en France dans les tombeaux de l'époque franque.

En Allemagne, après la période néolithique, a commencé l'incinération, qui a duré très longtemps, d'où absence complète de matériaux d'étude et grande lacune dans nos connaissances qui ne sera, hélas, jamais comblée.

Les néolithiques allemands sont *dolichocéphales*. Dans les *Rheingrüber* ou tombeaux en rangées de Francs et d'Alamans, qui remontent à l'époque des invasions et vont jusqu'à Charlemagne, ce sont également des dolichocéphales que l'on rencontre.

En Suisse, on constate un grand changement dans le type anthropologique : à l'âge de la pierre, c'est la brachycéphalie qui est prédominante, puis les crânes s'allongent et deviennent dolichocéphales avec les métaux.

Il faut, en craniologie et dans l'étude des races, a dit l'illustre savant, se servir de la méthode zoologique sans tenir compte des noms historiques, et mettre de côté les appellations de race slave, franque, etc. Ainsi, si l'on étudie des crânes finnois depuis Ekatérinenbourg jusqu'en Laponie

norvégienne, on ne trouve pas *un type de crâne finnois*, mais des crânes finnois avec des caractères différents suivant les régions. Les Finnois de l'Oural sont plus brachycéphales et les Lapons plus dolichocéphales; mais il y a des caractères généraux, tels que les cheveux, le teint, etc., qui appartiennent à tous.

Pour arriver à une connaissance sérieuse des races actuelles, il faut donc décomposer l'étude de chaque race de la manière suivante : étude des cheveux, des yeux, du teint et mesures craniométriques, car un des caractères d'une série peut se rencontrer dans d'autres, sans que les autres caractères correspondent. En ethnographie, il faut donc éviter les moyennes de Broca, qui reposent sur des cas peu nombreux et réunis fortuitement.

M. Virchow étudie actuellement les îles du Pacifique en prenant d'abord chaque île séparément, puis en les comparant entre elles; et il est arrivé à ce résultat étonnant : que parmi les races noires, négritos et Mélanaisiens, par exemple, il y a, dans des îles voisines, ici une race noire brachycéphale, là une race noire dolichocéphale. L'une aux cheveux plats, l'autre aux cheveux laineux ou spiraloïdes.

En somme, a dit en terminant l'éminent professeur, il faut localiser et réduire le champ de recherche, et, dans un même pays, ne pas mêler les crânes actuels à ceux qui sont antérieurs au christianisme.

— M. Bogdanow, résumant la question, estime que la craniologie préhistorique offre deux caractères principaux : la *dolichocéphalie* pour la Russie du nord et l'Allemagne, et la *brachycéphalie* pour le sud de l'Europe et de la Russie (Tatars de Crimée).

— M. le professeur Zograf a passé en revue et discuté les diverses méthodes usitées dans les recherches anthropologiques et anthropométriques sur le vivant en s'étendant davantage sur les méthodes employées par les savants russes. Celles-ci ne sont, en réalité, que les méthodes de Broca, modifiées seulement dans les détails.

L'orateur pose ensuite quelques questions, très graves à son avis, pour les recherches anthropométriques en Russie, entre autres la suivante, au sujet de la grandeur de la taille et des autres mensurations du corps : « Pour comparer entre eux les faits anthropométriques observés chez les divers peuples et nations, et pour pouvoir tirer de ces observations des conclusions définitives, ne faut-il pas que ces observations soient faites sur des individus tout à fait adultes, c'est-à-dire sur des sujets ayant atteint l'âge de 25 à 27 ans ? »

Les Russes se développent, en effet, beaucoup plus lentement que les autres peuples de l'Europe.

Instruit par l'expérience qu'il a acquise au cours de ses voyages, M. Zograf exprime le désir que, non seulement pour les mesures verticales, mais aussi pour les mesures du bassin et des autres parties du corps, « les observateurs futurs emploient les méthodes de l'observation directe à l'aide des glissières anthropométriques ou des compas des gynécologues, plutôt que l'observation à l'aide des projections ou de la mensuration de la hauteur des parties diverses du corps. »

Il réclame également que la « mesure de la longueur totale du visage soit prise par une mensuration directe, au lieu d'être le résultat ou l'addition des longueurs des parties séparées du visage. »

Enfin, M. le professeur Zograf voudrait voir ajouter à la *liste réduite* de M. le D^r Topinard les trois rubriques suivantes, très importantes en général, et surtout en Russie, où l'on retrouve beaucoup de traces des peuplades mongoles :

Largeur maxima du visage,

Diamètre bi-angulaire,

Hauteur du périnée au-dessus du sol.

Ce qui porterait ladite liste de 19 à 22 rubriques.

— M. Chantre a donné un aperçu anthropométrique des populations de la Transcaucasie et M. le professeur Anoutchine a résumé un mémoire de M. le D^r Stieda sur les différentes formes de la suture palatine transversale.

— M. Orchansky ayant recherché les lois qui président à la distribution des sexes, attribue une grande influence à l'âge des parents sur la répartition des sexes des enfants.

— M. le professeur Zograf, qui s'est occupé des habitants actuels de la Grande Russie centrale, au point de vue de la taille, de l'indice céphalique, de la circonférence thoracique, de la hauteur des membres inférieurs et de la couleur des yeux et des cheveux, est arrivé aux conclusions générales suivantes :

Les Grands Russes présentent trois types répandus chacun sur toute la surface de la région étudiée :

1° Un type de haute taille, aux cheveux d'un châtain clair ou tout à fait blonds, aux membres inférieurs assez longs, sous-brachycéphale, mais plus proche de la mésati-céphalie et avec des traces de dolichocéphalie, leptoprosope, avec nez leptorhinien ;

2° Un type de petite taille, aux cheveux d'un châtain

foncé ou tout à fait bruns, aux membres inférieurs peu longs, purement brachycéphale, sans trace de dolichocéphalie, chamaeprosope, au nez mésorhinien ;

3° Un type à la taille moyenne, sans traits bien caractéristiques, et aux caractères communs aux deux types précédents. C'est le résultat du métissage de ceux-ci.

On trouve aussi, dans la Grande Russie centrale, des traces des types de populations peu nombreuses, souvent accidentelles.

Le type de haute taille, châtain clair ou blond, conservant des traces de dolichocéphalie, serait le type slavo-lithuanien.

Le type de petite taille, châtain foncé ou brun, brachycéphale, au visage et au nez large, serait le type ouralo-altaïen, ou le type de la population antique, indigène, trouvé par les Slaves, arrivés des bords du Dnieper, du plateau de Waldaï et des régions voisines.

— M. le professeur Sergi, de l'université de Rome, a insisté sur la nécessité d'une nouvelle classification des crânes humains.

Il existe, a-t-il dit, des variétés dans la race humaine comme chez les animaux, et surtout chez les animaux domestiques. Cette existence d'espèces humaines diverses se démontre d'elle-même par la différence des types crâniens et par la persistance de ces types de temps immémorial. C'est à l'aide de ces variétés qu'on parviendra à classer les branches humaines.

La nomenclature du type des variétés n'existant pas, il faut la créer.

— M. le professeur Sergi a exposé aussi ses idées sur les habitants primitifs de la Méditerranée.

D'après ce savant, une grande famille humaine, les Ibero-liguro-libyens, aurait précédé, dans le bassin de la Méditerranée, les races sémitiques et aryennes.

Les Ibères, les Sicules et les Ligures présenteraient, en effet, les mêmes éléments ethniques.

Le professeur Sergi démontre ensuite, par l'analyse morphologique des crânes des anciens Égyptiens, que ceux-ci possèdent beaucoup de caractères communs aux peuples de l'ouest de la Méditerranée dont il vient d'être fait mention. C'est à cause de leur langue et de leur civilisation que les Égyptiens ont été séparés des autres peuples de la Méditerranée, auxquels ils demeurent toutefois unis par leur structure physique.

Les anciens Égyptiens seraient donc des Libyens.

En résumé, les recherches de notre confrère établiraient l'existence, depuis un temps immémorial, d'une famille humaine méditerranéenne composée de plusieurs variétés.

Cette famille humaine ne serait cependant pas la plus ancienne, car avant son arrivée il y aurait eu des variétés humaines plus primitives et plus inférieures encore par leur structure physique.

— M. Chantre a appelé l'attention du Congrès sur l'urgence d'une réforme dans la nomenclature des peuples de l'Asie.

Comme exemples destinés à montrer la nécessité de la revision qu'il réclamait, il a cité les faits suivants :

La dénomination de *Caucasiens* appliquée au groupe des peuples qui habitent le Caucase et aussi à l'ensemble des peuples appelés également aryens, et qui n'est basée que sur la ressemblance que l'on a cru trouver entre les traits

des habitants du Caucase et ceux de la plupart des peuples aryens. De cette ressemblance, on a conclu à l'origine caucasienne de toutes les races qui constituent la famille aryenne, alors qu'en réalité les habitants du Caucase doivent fournir un groupe à part.

Les Tats, nom donné improprement à une famille qui en Perse et en Asie centrale s'appelle Tadjik, et qui en Transcaucasie habite les côtes occidentales de la mer Caspienne, entre Derbent et les bouches de la Koura.

Le mot *Tadjik* lui-même, étendu à tort à un peuple qui est généralement connu sous le nom de Galtchas.

La dénomination de *Tatars* donnée à plusieurs peuples qui n'ont que peu ou point de rapport entre eux, et qui ont une origine turque.

— M. le professeur Zograf estime que la solution de cette question d'une nomenclature nouvelle des peuples de l'Asie, basée uniquement sur des données scientifiques, sera plus difficile qu'on ne le pense généralement à cause des nombreuses immixtions qui ont eu lieu; les peuplades s'étant véritablement enchevêtrées les unes dans les autres.

Le vœu de M. Chantre ayant été adopté à l'unanimité, une Commission composée d'anthropologistes, de philologues, d'archéologues et d'historiens fut instituée. Elle devra préparer pour la prochaine session un premier rapport sur lequel il sera statué.

MM. les professeurs Virchow, Bogdanow, Zograf, Zagarrelli, Miller et Chantre forment le noyau de cette Commission, qui, si elle le juge utile, s'adjoindra des savants s'occupant des diverses parties de l'Asie.

Une autre Commission, sous la présidence de M. le

professeur Zograf, fut nommée, au sein de la Société des Amis des Sciences naturelles de Moscou, dans le but d'étudier méthodiquement la question du métissage de la Russie.

Enfin, en présence du désaccord qui existe entre les savants sur la valeur des mensurations et la manière de les faire, une troisième Commission, composée de MM. Anoutchine, Sergi, Kollmann, Virchow, Chantre, Mariew et Zograf, fut encore instituée avec mission d'établir l'unité de la méthode anthropométrique pour toute l'Europe.

* * *

Des expositions scientifiques spéciales, c'est-à-dire en rapport direct avec les occupations du Congrès, eurent aussi lieu à Moscou pendant la durée de celui-ci.

Nous y avons admiré :

— Une exposition géographique comprenant surtout les divers matériaux et documents les plus propres à nous donner une connaissance parfaite de la géographie ancienne et moderne de l'empire russe et des progrès réalisés jusqu'à présent, dans ce pays, au point de vue de la science cartographique.

— Une exposition zoologique offrant des spécimens d'appareils et d'instruments anatomiques et physiologiques nouveaux ou perfectionnés, des collections rassemblées par des voyageurs au cours de ces dernières années et non encore publiées pour la plupart, et des séries paléontologiques pour l'étude de la faune préhistorique de la Russie.

— Une exposition archéologique des plus importantes, organisée par M^{me} la comtesse Ouvarow et M. Sizow, réunissant de très intéressantes collections publiques et privées

de crânes et d'objets archaïques se rapportant aux époques préhistorique et protohistorique de la Russie, ainsi que les modèles dont nous avons parlé, reconstituant les milieux dans lesquels avaient été trouvées les pièces exposées.

*
* *

Le Congrès de Moscou, qui ne l'a cédé en rien aux congrès précédents par l'éclat et la magnificence des fêtes qui l'ont accompagné, a donc été aussi l'un des plus instructifs.

Nous avons beaucoup vu, beaucoup appris, dans ces jours passés en compagnie de nos savants collègues russes. Nous garderons longtemps encore leur souvenir, et nous leur resterons éternellement reconnaissant pour l'accueil parfait et l'hospitalité si pleine de cœur que nous avons reçus chez eux.

B^{re} ALFRED DE LÖE,

Secrétaire de la Société d'Archéologie de Bruxelles.

BIBLIOGRAPHIE



M. Cloquet, professeur à l'Université de Gand, vient de mettre au jour un travail bien remarquable, intitulé : *La Châsse de Notre-Dame de Tournai*. Tournai, 1893, in-8°; brochure accompagnée de plusieurs planches photolithographiques qui représentent le monument au grand complet et sous toutes ses faces.

Cette châsse splendide, œuvre de maître Nicolas de Verdun, fut ciselée en 1203. Une main maladroite, nous pourrions même la flétrir du nom de vandale, avait enduit cette belle ciselure d'une grossière couche de peinture dorée. Les fragments si nombreux d'émaux cloisonnés, les filigranes mêlés à des pierreries précieuses, les pommeaux de cristal, tous ces détails si intéressants pour l'archéologue, avaient disparu. M. François Mondo, un habile praticien de Tournai, a fait revivre autant que possible la châsse dans son état primitif.

M. Cloquet a reproduit aussi dans son travail les inscriptions qui ornaient anciennement ce meuble. Il a tenu surtout à rappeler, d'après M^{sr} Voisin, celle par laquelle l'auteur s'est fait connaître : *Hoc opus fecit Magister Nicolaus de Verdun*,

continens argenti marcas CIX, auri marcas VI — Anno ab incarn. Domini MCCV consumatum est opus aurifabrum.

Ensuite il décrit le monument dans tous ses détails, en rendant compte des réparations qui y ont été faites en 1890.

S'il nous était permis d'émettre ici un vœu, ce serait de ne pas pousser plus loin qu'on ne l'a fait jusqu'ici, le désir de rétablir dans son état primitif un des monuments les plus intéressants du pays, si cher aux Tournaisiens et si célèbre dans les annales de leur vieille cité.

*
* * *

Ces lignes étaient à peine tracées lorsque nous eûmes connaissance d'un autre travail, intitulé : *Het triptiek van Lier* (le triptyque de Lierre), par M. Sleeckx. Anvers, in-8°, 1891. Ce tableau, également célèbre, conservé dans l'église de Lierre, a fait l'objet d'un grand nombre de recherches sur l'artiste qui l'a peint. Des auteurs l'ont attribué à Martin de Beer, artiste anversois qui aurait vécu vers la fin du x^v siècle à Anvers, mais dont l'existence n'a jamais été bien constatée. D'autres critiques y ont vu un tableau représentant *le Mariage de Jeanne de Castille avec Philippe le Beau*. M. Sleeckx rejette toutes ces suppositions, dénuées complètement de preuves. Il soutient, non sans motifs probables et peut-être plausibles, que ce triptyque est l'œuvre de Jean Gossart. Ce maître résida à Lierre et à Anvers. L'auteur de la notice reconnaît des analogies frappantes entre ce tableau et celui de Prague, signé de l'auteur, et le panneau du Musée de Bruxelles représentant *le Christ chez Simon le Pharisien*. A ses yeux, ces analogies sont décisives.

Il invoque aussi à l'appui de sa manière de voir un fait qui a son importance : Feu M. Avondroodt, secrétaire communal de Lierre avant 1830, prétendit avoir vu un parchemin, conservé anciennement dans l'église de cette ville et faisant mention de Gossart comme auteur du tableau. Ce document n'a plus été retrouvé. Il n'est pas probable qu'il ait été inventé par M. Avondroodt. Avant 1830, le nom de Gossart n'était pas si populaire pour qu'il eût été imaginé et reproduit à plaisir et sans fondement de vraisemblance.

CH. PIOT.

VERRES « FAÇON DE VENISE »

FABRIQUÉS AUX PAYS-BAS



11. LETTRE (fin) (1)

au Comité du Bulletin des Commissions royales d'art
et d'archéologie



XVIII. NIVERNAIS.

Il y a quelques années, en 1863, on parlait à peine d'un essai d'introduire l'art de la verrerie à Nevers, effectué par le duc Louis de Gonzague (2).

En 1886, on affirmait encore qu'il n'y avait que des incertitudes en ce qui concernait l'industrie verrière du Nivernais; on ne lui attribuait qu'une durée tout à fait éphémère (3).

Et cependant les auteurs du xvi^e siècle indiquaient une abondance de détails promettant une ample moisson aux intelligents fureteurs d'archives.

Maitre Adam Billaut, le « menuisier de Nevers », parlant de l'industrie de sa ville natale, vantait :

Ses fragiles bijoux et ses trésors de verre.

(1) Voir ci-dessus, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXI, p. 34.

(2) COCHIN, *loc. cit.*, p. 638.

(3) GARNIER, pp. 119, 167, etc.



By exchange
(Brown Univ. Library)

Palma Cayet, s'occupant de Nevers, citait ses « verreries de cristal à la façon de Venise », dont les produits étaient « non seulement les verres de cristal, mais les couleurs de topase, esmeraudes, jacinthes, aigues-marines, autres jolivetés qui approchent du propre naturel des pierres vraies orientales ».

J'avais déjà cité ces passages en 1884 et j'y avais ajouté des indications tirées des dictionnaires géographiques (1); depuis j'ai encore trouvé d'autres renseignements démontrant la persistance de la verrerie de Nevers, en plein XVIII^e siècle.

Piganiol de la Force rapporte que la verrerie de Nevers était digne de la curiosité des voyageurs (2).

Savary des Bruslons, s'il ne dit rien au sujet de la verrerie, accorde des éloges à une autre manifestation de l'habileté des verriers italiens ou de leurs élèves, l'émaillerie (voir lettre ultérieure sur ce sujet).

En 1761, la verrerie de Nevers existait encore : je la trouve mentionnée dans un recueil du temps (3).

Grouet (4) cite un vieil auteur disant : « Il y a beaucoup de curieux qui remplissent leurs cabinets des cristaux de Venise et de plusieurs pièces rares des verreries de Nevers ».

M. le chanoine Boutillier, à qui revient le grand honneur

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, pp. 276 et suiv.

(2) *Nouvelle description de la France*, 3^e édit., X, p. 388. Cela doit être déjà dans la 1^{re} édition publiée en 1715 : sans doute le type de l'édit. de 1719 (Amsterdam), V, p. 236.

(3) (MORENAS), *Dictionnaire portatif comprenant la géographie*, etc. (Aignon, 1760), IV, p. 58.

(4) *Écho du monde savant*, 1844, col. 1199.

d'avoir débrouillé l'histoire confuse de la verrerie nivernaise, a, en outre, découvert deux récits de voyageurs (1) : l'un de 1661, d'après lequel les habitants de Nevers sont, dans la verrerie, de vrais imitateurs des Vénitiens, et les contrefont avec tant d'artifice que la ville de Nevers, pour cet article, peut être appelée une autre ville de Murano. L'autre, de 1778, qui parle encore de Nevers comme étant « un petit Murano de Venise pour la singularité des différents ouvrages de verre qui s'y font ».

Enfin Peuchet, en l'an VIII, tout en déplorant la décadence de la verrerie de Nevers, constate, par cela même, qu'elle n'était pas tout à fait anéantie à la fin du siècle dernier (2).

Reconstituons l'industrie verrière de Nevers, qui a eu une durée de deux siècles pleins, pendant la plus grande partie desquels elle se consacra tout spécialement à la fabrication du verre « façon de Venise ».

A cause de ses forêts, le Nivernais était une des provinces les plus favorables à l'industrie du verre; celle-ci s'y est exercée très anciennement et l'on va jusqu'à affirmer que le Nivernais a précédé la Normandie dans la fabrication du verre à vitres (3). On y signale des gobeleteries au xv^e siècle et même au xiv^e (4). Rien d'étonnant, dès lors, d'y rencontrer les ingénieux verriers d'Altare qui allaient s'établir partout où il y avait des éléments pour leur activité et qui furent attirés du reste par les ducs de Nevers (de la maison

(1) BOUTILLIER, pp. 99 et 120.

(2) *Dict. univ. de la géogr. commerçante*, v^e Nevers, p. 240.

(3) SAVARY DES BRUSLONS (édit. de 1723), II, p. 1387.

(4) BOUTILLIER, pp. 114, 116.

de Gonzague, précisément souveraine du Monferrat dont Altare faisait partie). Ce sont, en effet, des Altaristes qui ont constitué la grande majorité de la population verrière du Nivernais; très peu de Muranistes s'associèrent à leur sort.

M. le chanoine Boutillier divise en quatre périodes l'histoire de la verrerie « façon de Venise », qui fut en honneur à Nevers.

Pendant la première période (fin du xvi^e siècle et commencement du xvii^e), les chefs de la verrerie sont Jacques et Vincent Saroldo, avec leur neveu Horace Ponta. Les Saroldo d'Altare étaient alliés aux Ponta et aux Massaro; ils s'établirent d'abord à Lyon, puis à Nevers, ville qu'ils quittèrent pour aller fonder les verreries de Melun et de Paris (voir *Ile de France*). Leurs descendants existent encore en Poitou, où, alliés à d'autres Altaristes, les Babino et les Buzzone (comme aux verriers normands, les *de Brosard*), ils sont devenus les de Sarode d'aujourd'hui. C'est à la fin de cette période ou au commencement de la suivante que Nevers confectionna les menus objets qui servirent à amuser Louis XIII, enfant (1), et dont je reparlerai dans ma lettre sur l'émaillerie.

La seconde période (première moitié du xvii^e siècle) vit Horace Ponta demeurant seul maître de la verrerie de Nevers, quoique le nom de Vincent Saroldo apparaisse encore dans les actes; de nombreux Altaristes travaillèrent alors à la verrerie qui, à la mort de Horace Ponta, fut continuée jusqu'en 1646 par sa veuve Suzanne d'Albane.

La troisième période s'ouvre en 1647 pour prendre fin en

(1) *Journal* de Jean HÉROARD, I, p. 150.

1726. Jean Castellano (1) a quitté Liège, où il était attaché à la verrerie des frères Bonhomme; sa femme et ses enfants vont le rejoindre à Nevers en 1651. Il s'associe avec Bernard Perrotto, son neveu, et lorsqu'il veut se retirer, Mazarin, alors duc de Nivernais, le retient par toute espèce de faveurs. Bernard Perrotto avait quitté Nevers vers 1654; on le retrouve à Orléans, en 1655. Jean Castellano meurt en 1670; son fils Michel, momentanément associé à des Bormiolo, d'Altare, lui succède et reste, jusqu'en 1721, maître de la verrerie, que sa veuve continue encore cinq ans après sa mort. Pendant cette période, Jean Castellano, à raison de ses relations avec Venise, qui lui avait fourni quelques-uns de ses ouvriers avant 1665 (voir ci-après), est à même, en ladite année, de prêter aide à Colbert, et il envoie son gendre Marc Bormiolo, s^r des Rochers, à Venise, pour y recruter des verriers (voir ci-dessus *Ile de France*) : Castellano reçoit un subside de 1,000 livres (2) que Colbert lui alloue pour son concours; Castellano a d'ailleurs profité de l'occasion pour renforcer le personnel de sa verrerie : quatre gentilshommes verriers de Murano se sont arrêtés en 1665 à Nevers (voir *ibid.*). A cette époque, les produits de la

(1) GERSPACH, p. 212, et Henry HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, IV, p. 1563, l'appellent *Castelon* ou *Castellon*. LE VAILLANT DE LA FIEFFE le nomme *Casteleau*; Ed. FOURNIER (réimpr. du *Livre commode* de DU PRADEL, II, p. 44), en fait un *Castelnau*, ce qui éloigne de plus en plus de la forme *Castellan*, laquelle permettait encore une échappée vers le nom italien *Castellano*; FOURNIER fait de son *Castelnau* (oncle de Bernard Perrot) un maître falencier; cela résulte peut-être de quelque document, et il y a d'autres exemples de verriers, qui étaient aussi falenciers. (Voir le nom *Saroldo* dans la nomenclature ci-après.)

(2) HAVARD, II, p. 988.

verrerie de Nevers (y compris ceux de la faïencerie) étaient annuellement de 200,000 livres (1).

La quatrième période, qui s'étend jusqu'à la dernière mention de la verrerie, pénètre assez loin dans le XVIII^e siècle; Bernard Bormiolo, neveu de Jean Castellano, qui s'était déjà fait privilégier, en 1724 et 1725, reprend la fabrication et, à sa mort, en 1747, sa veuve, Catherine Lévêque, l'emportant sur des parents de son mari et du prédécesseur de ce dernier, obtient des lettres patentes nouvelles. On trouve encore dans les documents des traces de la verrerie de Nevers en 1775 et 1781. En 1783, un membre de la famille Bormiolo, devenue de Borniol, alors officier à Saint-Domingue, se donne là-bas le titre, sans doute purement honorifique, de maître de la verrerie royale de Nevers. Un objet en verre, cité ci-après, porte le millésime de 1783.

Quand je veux contrôler l'assertion citée de Peuchet, j'éprouve quelque embarras : le « Dictionnaire géographique portatif » de Vosgien (2), édition de 1795, cite des manufactures de faïence, d'ouvrages en émail, de verreries, comme existant alors dans la ville de Nevers ; mais cette énumération n'existe pas dans l'édition antérieure de 1783.

Il est vrai qu'on nous parle jusqu'aujourd'hui d'ouvrages en émail qui se fabriquent sinon à Nevers même, au moins dans la Nièvre (3).

(1) PIGANOL DE LA FORCE (édit. de 1752), X, p. 378 (V, p. 234 de l'édit. de 1719).

(2) Attribué à LADVOCAT (voir ce nom dans la *Biographie universelle*), d'après ECHARD ou plutôt d'après BRUZEN DE LA MARTINIÈRE : il est difficile en de pareils ouvrages qui se répètent parfois, sans critique, de discerner la situation industrielle ou commerciale à un moment donné.

(3) JOANNE, *v^o Nièvre*, p. 1501.

De nos jours, il y a encore des verreries dans le Nivernais, mais ce sont des verreries industrielles : l'usine de Saint-Léger-des-Vignes fournit annuellement 4 millions de bouteilles (1).

Voici un résumé de l'excellent travail de M. le chanoine Boutillier ; j'ai trouvé bien peu à y ajouter :

Nevers (Nièvre). M. Havard (2) attribue la création de la verrerie de Nevers, en 1548, à Vincent Saroldo (qu'il représente également comme fondateur de celle de Lyon, en 1555) ; cela est absolument controuvé.

Garnier, qui manque d'exactitude en abrégant la vie de la verrerie de Nevers, n'est pas plus heureux en fixant son acte de naissance à l'année 1565 (3) ; il la tue, comme il l'avait fait naître, trop tôt.

L'année 1565 est, il est vrai, la date du mariage de Louis de Gonzague avec Henriette de Clèves, mariage qui fit passer le duché de Nevers dans les mains de l'époux ; mais le nouveau duc eut bien d'autres préoccupations lors de la prise de possession de ses nouveaux domaines.

Il est inutile de citer les nombreux faits historiques auxquels il prit part loin de Nevers, trouvant à peine quelques jours pour y visiter sa femme et tombant à cette occasion dans un guet-apens qui le laissa estropié : on sait d'ailleurs, par un document positif de l'année 1619, dû à son fils, Charles de Gonzague, que le début de l'industrie des verriers italiens à Nevers (4) datait alors de 35 à 40 ans, c'est-

(1) JOANNE, v° *Nièvre*, p. 1501.

(2) IV, p. 1565.

(3) P. 168.

(4) BOUTILLIER, pp. 33 et suiv.

à-dire vers les années 1579 à 1584. Or cette période correspond de très près à celle où le duc de Nevers, « boudant » la cour, se fixa d'une manière un peu suivie dans ses États; de plus, s'il est douteux qu'on puisse assigner l'année 1582 à un acte (1) concernant la verrerie de Nevers (exhibition de lettres patentes aux magistrats de cette ville), au moins voit-on, dès le commencement de 1584, un notaire du Nivernais légalisant des actes concernant les privilèges des Saroldo (2) et, en 1585, on commence à rencontrer les noms des verriers d'Altare dans les registres paroissiaux.

Certes, les Consuls d'Altare ne refusaient pas à ceux qui le leur demandaient le concours de quelques gentilshommes verriers isolés; mais l'envoi d'une maîtrise complète, quand les circonstances le permettaient, répondait bien mieux à l'institution de l'« Università dell' arte vitrea »; les moyens d'action des Consuls étaient bien plus efficaces sur une maîtrise régulièrement organisée avec son chef « capo maestro », son trésorier chargé de percevoir les redevances et de les transmettre à Altare; de plus, les verriers, quand ils se trouvaient réunis, s'intéressaient davantage au respect des traditions et surveillaient mieux l'exécution des engagements.

Nevers fut et devait être, par sa soumission au même prince, un des principaux centres d'activité des verriers altaristes à l'étranger. Ils obtinrent des Gonzague que le Nivernais fût pour eux un département particulier : ils pouvaient y exercer leur art dans un rayon de vingt lieues et, en 1661,

(1) BOUTILLIER, p. 11.

(2) Id., p. 4.

ils obtinrent même le monopole sur toute la Loire et depuis Nevers jusqu'à Poitiers (1).

C'est ici le lieu d'insister sur cette idée de « départements verriers » où les gentilshommes verriers étaient cantonnés (2) de manière à répandre leurs produits dans toute la France, sans se nuire par un voisinage trop direct.

Cette notion de « départements verriers », qui a été approuvée (3), obtient pleine confirmation par le document reproduit ci-dessus (*Appendice* de l'article *Champagne*) : un impétrant y allègue notamment les inconvénients qui arriveraient si l'on augmentait dans chaque province le nombre des verreries à cristal : « les entrepreneurs étant nécessairement exposés aux caprices de leurs ouvriers, se les attireraient au préjudice les uns des autres ». Cela était d'autant plus vrai que la clientèle spéciale était restreinte; le réclamant ajoutait, en effet : « si le débit et la consommation répondaient à l'abondance des ouvrages qu'il pourrait faire fabriquer dans sa verrerie, il en pourrait doubler le nombre, puisqu'il aurait facilement une quantité suffisante de matières et d'ouvriers pour cette augmentation ».

D'autre part, on citait des exemples d'abus nés de la multiplication, dans une même contrée, de maîtrises indépendantes l'une de l'autre : on produisait des certificats attestant que « des verreries avaient été abandonnées à cause qu'elles n'étaient situées qu'à dix lieues et que les gentilshommes détournaient les ouvriers les uns des autres ».

(1) BOUTILLIER, pp. 63, 71 et suiv.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIV, p. 59; XXVI, p. 314.

(3) BOUTILLIER, p. IX.

De là, la pratique : depuis que les verres de cristal « façon de Venise » ont été fabriqués en France, les maîtrises qui dirigeaient les fournaies ont été isolées les unes des autres, à la différence des usines de verre commun, pour lesquelles on ne prenait pas ces mesures de protection.

Dans chacun de ces départements était installée une équipe complète d'Altaristes qui envoyait des essaims dans la contrée réservée : tel fut le caractère du groupe nivernais et aussi du groupe liégeois (dont on voit entre autres en 1626 les membres se faire des notifications les uns aux autres, au nom des Consuls d'Altare); telle était aussi la « compagnie instituée de Mantoue » qui alla en Angleterre suppléer à l'insuffisance des ouvriers pris en défaut, de sir Mansell (1).

A priori, il est donc certain qu'à Nevers la règle a été observée : où l'aurait-elle été dans des conditions plus normales ?

Cette maîtrise des Altaristes de Nevers, reconstituons-la.

Nous y rencontrons, dès le principe, les deux beaux-frères, Vincent Saroldo et Vincent Ponta, mentionnés expressément par Charles de Gonzague, en 1619, comme étant les gentilshommes verriers que son père avait désiré attirer en France, dans sa ville de Nevers (2).

Ils étaient bien certainement accompagnés de Jacques Saroldo (frère du premier), père d'un enfant né à Nevers en 1587; d'autres membres des familles Saroldo et Ponta étaient sans doute avec eux.

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, pp. 345 et 352; XXIX, p. 130.

(2) BOUTILLIER, p. 33.

De plus, nous avons un nom qui a échappé à M. le chanoine Boutillier ; le diplôme de naturalisation de Jean Ferro, en l'an 1596 (1), porte formellement que « à Nevers, il avait travaillé avecq aultres audict art de verrerie, jusques à l'année mil v^e quatre vingts huit ».

Des actes de 1591 et 1599 font connaître à Nevers les gentilshommes verriers Hector Bormiolo et Vincent Perrotto.

Pour compléter la liste, on peut citer des verriers connus seulement par leurs prénoms, en des actes de 1585, 1587, 1588, 1591 : Joseph, X frère de Baptiste, Zacharie, Antoine (garçon de verrerie, tels peut-être aussi les autres ici indiqués); sans compter le seigneur Pierre qu'on attendait du dehors, bien probablement un parent d'Altare (2).

A ajouter peut-être à ceux-là Ambroise Varaldo, qui, en un acte du 29 août 1664 (concernant son fils), est mentionné comme ayant travaillé au xvi^e siècle dans les verreries du Dauphiné, puis à Nevers et à Rouen.

Il faut encore compléter la liste par les noms rectifiés des Cuore, Buzzone dont on croit le nom estropié (voir ci-après la série nominale).

Cette première maîtrise doit s'être désorganisée assez promptement, car le diplôme cité de 1596 dit que Jean Ferro, ayant travaillé jusqu'en 1588 à Nevers, alla, « pour quelque cause de dissolution de société », s'établir en Bretagne. Mais la reconstitution fut rapide et, parmi les noms révélés par des actes postérieurs à 1588, on a suffisamment

(1) ANDRÉ, p. 368. M. MILET m'a, de son côté, signalé un diplôme du 23 octobre 1587, avec privilège pour travail à Nevers, en faveur de Jean Ferro; GEBSPACH fixe erronément la présence de ce verrier à Nevers vers le milieu du xvii^e siècle.

(2) BOUTILLIER, pp 4 et suiv , 9.

de choix pour constater qu'Altare ne laissa pas chômer un instant la verrerie dans sa colonie de prédilection, Nevers.

Les maîtrises auxquelles une province était réservée, ai-je dit, rayonnaient autour de leur centre : aussi les verriers altaristes de Nevers s'arrangent-ils entre eux pour « aller aux champs, aux lieux qu'ils adviseront entre eux pour trouver un lieu propre à dresser verrerie ».

C'est ce qui donna lieu à l'érection des verreries suivantes (toutes, sauf Apremont, dans le département de la Nièvre), dont la création est due aux Altaristes et où, tout au moins, ils allèrent travailler de leur art :

Giverdy, comm. de Sainte-Marie. On y rencontre : en 1635 (1), Honoré Bormiolo ; en 1661, Annet Bormiolo, fils du précédent ; en 1643, 1646, 1650, 1666, des membres de la famille *de Houx* (2), dont Étienne, qui épousa, en 1698, Marie Bormiolo, en présence de MM. *de Bongars*, de Virgille et Bormiolo (3), Jean-Baptiste Cornuelle, tiseur, avait travaillé avant 1681 à la verrerie de Giverdy, alors dirigée par M. de la Motte (4), ce qui pourrait bien indiquer l'intervention dans la verrerie nivernaise du Paul Mazzolao, s' de la Motte, déjà si souvent rencontré.

Chambon, même commune. On y rencontre : en 1658,

(1) Ajouter, d'après des notes inédites qu'a bien voulu me confier M. le chanoine BOUTILLIER : jusqu'en 1661. Le nom est écrit avec variantes : Brinolles, Brignolles, Bourniol, Borniol, Bormiol, Bornoille, etc. Enfants : Paul, Jehan, Marie, nés en 1634, 1636, 1637 ; la dernière mariée en 1698.

(2) Je continue à indiquer en italiques les noms de verriers lorrains ou normands.

(3) Ajouter, d'après les notes susdites : au mariage, en 1670, d'un gentilhomme de cette verrerie figure un *Dorlodot*.

(4) BOUTILLIER, p. 83.

Honoré Bormiolo ; en 1692, Annet Bormiolo, s^r des Maillys du Chambon, mort avant 1702 (1) ; en 1758, Léonard Bormiolo ; en 1783, Madeleine Bormiolo.

Montaron. Jean-Claude Saroldo s'y marie en 1673 ; Jean Saroldo, son fils, s^r de Mussy, y est signalé en 1697 ; N. Saroldo, écuyer, s^r de Mussy (le précédent?), y meurt en 1717 (2).

Apponay, comm. de Rémilly, paroisse où est baptisée, le 13 mars 1699, une fille de Pierre-François de Marin (Marino?), écuyer : le parrain est noble Pierre de Marin, demeurant à la verrerie de Saint-Bruno, même paroisse de Rémilly. Des membres de la famille *de Hennezel* avaient été rencontrés auparavant dans la verrerie d'Apponay.

La Boue ou *Chenambret*, même commune. En cette verrerie figurent de nombreux membres de la famille de Virgille, de 1666 à 1701 ; on y trouve le nom de *des Bigots*, en un acte de mariage du 20 avril 1676, entre Jean Claude Saroldo (fils de feu Jean Saroldo, s^r de Fontenelle, et de Claude-Marie *du Houtz*) et Claude de Balorre (3).

La Varenne (4), verrerie dirigée en 1690 par Nicolas Bormiolo, s^r de Fourchambault, qui s'y était retiré vers

(1) Ajouter (notes BOUTILLIER). Enfants : François, né en 1699 ; deux autres (prénoms non indiqués) nés en 1701 et 1702.

(2) BOUTILLIER, p. 21, note.

(3) Les renseignements complémentaires obtenus de M. le chanoine BOUTILLIER citent dans les verreries de Rémilly les verriers lorrains, etc. : *de Condé* (1658 à 1683), *de Brossard* (1683).

(4) BOUTILLIER, pp. 79, 91. Il est impossible de déterminer avec précision où était la verrerie de La Varenne, parce que ce nom, dans le *Dictionnaire topographique de la Nièvre*, par DE SOULTRAIT, est celui d'une vingtaine de hameaux, lieux dits, etc. M. le chanoine BOUTILLIER, lui-même, se déclare impuissant à dissiper la confusion.

1683, après son mariage avec Jeanne Pluchon. Témoin au mariage, Eugène Saroldo.

La Charité, verrerie où Pierre-François Castellano, s^r de Rose, meurt en 1709; il y avait eu plusieurs enfants. En 1778, les ouvrages de la verrerie de la Charité étaient fort en vogue (1). Expilly la dépeint comme étant en décadence de son temps; mais il parle encore des beaux ouvrages d'émail qu'on y faisait.

Decize. Bernard Bormiolo, fils de Marc, fut autorisé à y établir une verrerie en 1724 (2).

Saint-Amand-en-Puisaye, verrerie où se signalent, en 1727 et en 1746, des de Virgille; en 1730, un *de Brossard* et un Bormiolo; en 1731, Jacques Saroldo (3).

Apremont (Cher), verrerie à laquelle étaient attachés des ouvriers travaillant en cristal et où l'on façonna entre autres un « lustre des plus merveilleux », plus une lampe de cristal, pour être offerts en don à telle ou telle église. Jacques-François- (Catherine-) Bormiolo s'y maria en 1776; témoin au mariage, un *de Brossard*. Le directeur de la verrerie en 1754 était Nicolas Perrin, de Lorraine (4).

Sainte-Catherine, à Fours, verrerie qui a été confondue avec la verrerie lorraine de la Grande-Catherine, aux environs de Darney (Vosges). Mais cette confusion se comprend à raison de la circonstance qu'il est fait mention, dans l'acte parlant de cette verrerie, de membres de la famille *de Hen-*

(1) BOUTILLIER, p. 120.

(2) *Id.*, p. 92.

(3) *Id.*, pp. 121, 122.

(4) *Id.*, pp. 97 (note 2) et 126; voy. aussi ROUBET, *La verrerie d'Apremont* (Extrait du Bull. de la Société nivernaise, décembre 1884).

nezel, résidant à Namur (Pays-Bas), en Nivernais et en Lorraine. La verrerie de Sainte-Catherine, à Fours, a travaillé sans doute à la « façon de Venise », car on y rencontre en 1771 un facteur nommé Jean-François Scalabrino, fils de François-Martin, évidemment un Italien ; c'est l'année où, dans la verrerie de Fours, se maria le fils d'un verrier de Saint-Quirin (Lorraine) ; on y rencontre également des *de Brossard* et des Hansé (*de Hennezel*) (1).

N'omettons pas la « verrerie royale » de *Vandenesse*, citée pendant la première moitié du XVIII^e siècle : si parmi les nombreux verriers étrangers au Nivernais qu'on y signale, on ne rencontre pas de noms italiens, l'indication (2) du travail « en cristal », pour plusieurs d'entre eux, tend à comprendre cet établissement parmi ceux où l'on imitait la « façon de Venise ».

Citons encore la commune suivante, où apparaît le nom d'un Altariste : *Saint-Sulpice*, commune de Saint-Benoit-d'Azy ; un acte du 17 août 1723 fait mention de François Bormiolo, s^r de la Miniardièrre (3).

Les Bormiolo, de Nevers, allèguent en 1724, dans une requête à l'effet d'obtenir des privilèges nouveaux, que leurs ancêtres ont établi des verreries en divers lieux du royaume, comme ils y étaient autorisés par leurs privilèges (4) ; aussi ne doit-on pas s'étonner de les retrouver ailleurs : c'est ainsi qu'Antoine Bormiolo, s^r des Rochers, né à Nevers en

(1) BOUTILLIER, p. 148. Rens. compl. du même : le 29 avril 1779 est mentionnée Claudine Scalabrino, épouse de Martin Mathis, verrier.

(2) Id., p. 128.

(3) Rens. de M. GUÉNEAU, comm. par M. le chanoine BOUTILLIER.

(4) BOUTILLIER, p. 91.

1660 (1), alla travailler en 1718 à la verrerie de Bayel (voir *Champagne*) et retourna en 1737 à Nevers (2).

En d'autres verreries du Nivernais qui ne travaillaient pas en cristal, on retrouve de ces verriers lorrains, etc., dont les noms se rencontrent à Liège et ailleurs avec ceux des Altaristes : à La Nocle (1674 à 1687), *de Hennezel* ; à Tazilly (1683), à Saint-Michel-en-Longue-Salle (1684), de Virgille ; à Savigny-Poil-Fol (1679), *du Houx*, *de Hennezel* (1683 à 1685), *de Brossard*, *de Hennezel* (un membre de cette famille, en 1684, époux d'Anne-Françoise de Marin (Marino?) ; à Aubigny-le-Chétif (1699), *du Houx* ; Josué *de Hennezel*, s^r d'Ormoy, gentilhomme verrier, domicilié à Namur, avait, en 1670, des relations d'intérêt avec un de ses parents attaché à ladite verrerie d'Aubigny (3), etc.

Un des points sur lesquels j'insiste volontiers (j'y reviendrai encore, voir *Normandie*) est l'origine française des verriers primitifs d'Altare : une observation, saisie sur le vif, est la suivante que je ne veux pas déflorer en la traduisant. Voici ce que m'écrivait, le 5 novembre 1887, M. le chevalier Enrico Bordoni : « Non voglio tacerle la solidarietà rimarchevole ch'esiste fra il vetraio altarese ed il francese nell' esercizio della loro arte : difficilmente nelle maestranze altaresi si tolerano tedeschi, ma se vi sono, non hanno nulla di comune cogli altaresi. Non è così del francese : egli è fratello dell' altarese di cui si fa solidale nella difesa de quei diritti o privilegi che crede dover suo far rispettare nell'

(1) BOUTILLIER, p. 63, note 2.

(2) *Id.*, p. 94.

(3) *Id.*, p. 147.

interesse della corporazione. Potrei citarle molti fatti a conferma di quel che scrivo, ma piu autorevole della mia potrebbe esser la relazione dei molti vetrai francese venuti in Italia a lavorare cogli altarese : a Pisa, a Colle d'Elsa, a Firenze, Milano, Ascoli, Napoli. »

Les exemples de cette « solidarité » des verriers italiens et français se retrouvent dans le passé : il y a deux siècles et demi, les verriers de Nevers voulurent faire profiter Altare de certaines spécialités de la verrerie française. En 1634, sous l'impulsion de Suzanne d'Albane, veuve Ponta, et de Jean Castellano, trois *de Hennezel* s'engagèrent, par contrat signé en l'hôtel de la verrerie à Nevers, à aller établir une fabrique de verre en table (vitres) à Cairo-Montenotte, près d'Altare ; les négociations se poursuivirent en 1634, et enfin de 1639 à 1671, à l'effet de mettre à feu une seconde fournaise à Fourny (sans doute Fornelli), également au pays de Monferrat (1).

Il s'agit ici de déterminer, autant que possible, l'objet de la fabrication des Altaristes dans le Nivernais.

Ils ne négligeaient pas sans doute la verrerie ordinaire : ils étaient parvenus à la débiter à un prix à la portée de tous ; en 1683, la douzaine de verres à boire, à Nevers, coûtait moins de trois sols et on les citait comme type de marchandises à bon marché (2).

Quant aux objets artistiques, j'en ai déjà présenté la liste (3) ; il ne me reste qu'à la compléter par l'énumération de quel-

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 361.

(2) *Menagiana* (édit. d'Amsterdam, 1717), III, pp. 179 et suiv.

(3) D'après M. le chanoine BOUTILLIER ; voy. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 215 et suiv., 246, etc.

ques produits de la verrerie nivernaise, même du XVIII^e siècle, époque où elle est encore représentée (1) comme s'occupant de « tous ouvrages en cristal ».

A la fin du XVII^e siècle se rapporte certain miroir au revers duquel figurent les attributs de la Passion, produisant un effet saisissant par le brillant des traits du dessin sur le fond mat de la glace (2). S'agit-il d'un fabricat de Bormiolo, que nous retrouverons à Rouen (voir *Normandie*) soufflant des glaces de miroir qui égalaient celles de Venise? Ne s'agit-il pas plutôt d'un premier essai de Perrotto, privilégié à Orléans (voir *Orléanais*), pour le coulage des glaces à tables creuses avec figures (3)?

A la fin du XVIII^e siècle appartient un flacon annulaire, en forme de gourde de chasse, avec le nom MICHEL RIOV et le millésime 1783, provenant, comme l'objet précédent, de Nevers, où tous deux avaient été conservés par d'anciennes familles. On fabriquait, à Nevers, des vases analogues en faïence également de forme annulaire et les verriers n'ont eu qu'à reproduire ce type en remplaçant les peintures par de fines gravures. Cet exemplaire nivernais de gourde annulaire oblige à poser la question : des flacons, en tout semblables, qu'on attribue à la très ancienne fabrication du Poitou (4), ont-ils bien cette ancienneté et cette provenance?

Un inventaire de l'église de Saint-Cyr, à Nevers, mentionne une croix processionnelle en « cristal de roche », que M. Boutillier considère comme un produit de la verrerie

(1) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 272.

(2-3) BOUTILLIER, pp. 98 et 166, pl. de la p. 100; DE GIRANCOURT, p. 97.

(4) Benj. FILLON, *L'art de terre*, p. 206; GERSPACH, p. 184.

nivernaise : on sait, en effet, que l'expression a été employée souvent pour désigner le cristal de verre.

Enfin, M. Boutillier présente le dessin d'un gobelet à côtes, avec anse, conservé à Nevers, où il doit avoir été fabriqué, d'après l'inscription et les armoiries qui se rapportent à l'abbesse de Notre-Dame de Nevers, Marie-Claire de Saillans (1763-1791), dont l'habitation était voisine de celle de la dame Bormiolo, maîtresse de la verrerie de Nevers.

J'omets ici ce qui concerne l'émaillerie, sur laquelle je donnerai quelques détails pour Nevers dans ma dernière lettre.

Enfin, citons les nombreux noms de verriers, d'abord et surtout d'Altare, mais aussi de Murauo, qui se sont signalés dans le Nivernais en y ajoutant les noms des membres de leur famille qui s'y établirent avec eux et qui peut-être étaient eux-mêmes verriers ou même qui, de passage à Nevers, se bornèrent à intervenir à des actes de baptême, etc., concernant leurs parents. Nevers fournira ainsi un tableau du mouvement de la population d'Altare, dans une des principales colonies de cette ville industrielle. Ce tableau est encore bien incomplet, parce que le même prénom s'applique souvent à plusieurs individus et que souvent aucun prénom n'est indiqué.

I. ALTARISTES.

Albano. Suzanne d'Albano (1609 à 1666) fut maîtresse de la verrerie, en 1657, après la mort de son mari, Horace Ponta. Son nom à elle est bien d'Altare : un Barthélemy Dal-

bano y apparaît dans un acte du 6 juillet 1550, comme témoin au mariage d'un Saroldo avec une Rossi (Rubea); il y porte le singulier surnom *Englian*, qui se retrouve dans les archives de Lefort, à Liège, sous la forme *Engalio*, à propos de la mère d'un Altariste, Octave Massaro; mais, dans ce second exemple, je soupçonne que ce mot, après le nom de l'épouse, a été mal lu et qu'on n'a pas compris la qualification *giugali*, en latin *jugalium*, forme usitée à Altare pour signifier « conjoints » :

« Michel Guglielmo, figlio di Giovanni e Maria *giugali* Castellano (1). »

« Nicolaus-Antonius, filius nobilium Vincentii et Margaritae *jugalium* de Massariis (2). »

Y a-t-il peut-être dans l'acte de 1550 un renvoi mal compris?

Babino : Jeanne (1593);

Jean (1678 à 1684).

J'ai démontré la nationalité altariste des Babino (3), par cela seul qu'un Babino fut chargé, à Liège, de faire, au nom des Consuls d'Altare, une notification à des verriers altaristes. Les Babino se signalent d'ailleurs par leurs alliances avec les Castellano à Nevers, avec les Ferro à Nantes, ville où existent encore des Babin, chez qui Fillon a retrouvé d'anciens verres « façon de Venise ».

Barberio : Thomas (1658).

Ce personnage porte le titre de s^r de Limonti, titre porté,

(1) Acte du 29 juillet 1643, reproduit par BOUTILLIER, p. 86.

(2) Acte du 12 février 1646, documents communiqués par M. MASSART, de Liège.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, pp. 345 et 353.

au siècle dernier, par Jean Perrotto, neveu et successeur de Bernard Perrotto, à Orléans. On rencontre, en 1688, à Altare (1), un Antonio de Limonti. Limonti est le nom d'une colline tout à fait voisine d'Altare et, de même que Barberio, c'est un nom de famille encore porté dans le pays (2).

Georges Barbaria (3), dont on explique difficilement l'admission au Livre d'or de Murano, s'il était Vénitien, comme d'aucuns le pensent, ne serait-il pas un Barberio, d'Altare, récompensé à Venise par son inscription dans la corporation, à titre honorifique ?

Bertoluzzi : Catherine Ponta (voir ci-après) était veuve de Laurent (ou François) Bertholus ; M. le chanoine Boutillier a le premier fait prévaloir l'identité Bertholus = Bertoluzzi, qui a permis d'assigner une origine altarèse à la verrerie inaugurée en 1598 à Rouen (voir Normandie). Il y a lieu d'étendre encore l'identité, et le *Bartholmi* d'Altare cité par le même (4), en 1606, est bien évidemment encore un Bertoluzzi.

Bormiolo : Hector (1591) ;

Jean (1626) ;

Honoré (1633-1661) ;

Paul (1634) ;

Jehan (1636) ;

Marie (1637-1698) ;

(1) Rens. de M. Mariano BRONDI.

(2) Id. de M. Enrico BORDONI.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, pp. 114 et 120. Voy. cependant LAZARI, *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, XI^e vol., p. 337.

(4) Pp. 75 et 80.

Marc, s^r des Rochers (1658-1683);
Antoine (1660) et Antoine, s^r des Louviers (1661);
Annet, s^r des Maillys du Chambon (1661-1692);
Nicolas (1662);
Bernard (1674-1743);
Nicolas, s^r de Fourchambault (1683-1689);
Pierre (1689);
François (1699) et François, s^r de la Miniardiére (1723);
Antoine, s^r des Rochers (1737-1750);
Catherine-Jacquette (1740);
Jacques-François (1740-1743);
Pierre-Bernard (1741-1779);
Claudine (1742);
Claude-François (1743-1784);
Jean-Claude (1746);
Louis, s^r de Fourchambault (1748);
Jacques (1748);
Jacques-François, s^r de Fourchambault (1775);
Pierre (1750);
Léonard, s^r de Chambon (1738);
Claude (1785-1784);
Madeleine (1785);
Eugénie-Jacquette (1805);
Jeanne-Catherine (1806), etc.

Le titre de s^r des Rochers était porté, en 1651, par Barthélemy Ponta; est-ce de lui que le tiennent Marc et Antoine Bormiolo?

J'ai déjà cité Antoine Bormiolo, s^r des Rochers, travaillant en 1718 à la verrerie de Bayel (voir *Champagne*).

Plusieurs des prénoms ci-dessus, comme Antoine, Jean,

sont portés à Altare (1) par des Bormiolo (peut-être d'autres).

Buzzone : Édouard (2) (1623);

François (1631).

Le nom de Buzzone, à Liège, est souvent estropié : Bousson, Buisson, etc.; de même il est possible de rattacher à cette famille les nombreux Brisson qui apparaissent en contact avec la population des verriers de Nevers : Étienne (1588); Antoine (1594); Vincent (1595); Gabrielle (1617); Étienne (1630) (3).

Carcamo : Constantin (1624-1625).

Il est qualifié gentilhomme verrier d'Altare; mais M. Enrico Bordoni n'a retrouvé que des Carcano ou Calcagno.

Un Carcavo, de Milan, était fournisseur de pièces de cristal de roche à la cour de Louis XIV (4).

Castellano : Jean (1647-1670);

Marie (1651-1670);

Michel (1651-1721);

François (1673);

Jeanne (1678-1684);

François (ou Pierre-François), s^r de Rose (1690-1709);

Claude-Marie (1701);

Louis (1701-1750);

(1) Registre « Ricevuto e Speso », communiqué par M. Bordoni (1688 à 1700).

(2) M. l'abbé BOUTILLIER, p. 29, donne la signature Doardo, qu'il lit Odoardo; il semble que Édouard est plus naturel.

(3) Si ces Brisson sont des Buzzone, les trois premiers appartiendraient à la maîtrise d'Altare du début, ou à peu près.

(4) J. GUIFFREY, *Compte des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV* (Coll. des documents inédits sur le royaume de France), p. 869.

Marguerite (1703);
Jean-Baptiste (1706);
Henri (1746).

Jean Castellano avait quitté Liège, où il laissa son frère Joseph à la verrerie des Bonhomme (1). Les Castellano sont originaires de Carcare, près d'Altare.

Cornuelle : Jean-Baptiste (1681).

C'était un « tiseur » dont le nom doit être rapproché de celui d'un autre Italien, Jean-Baptiste Carnelle, parent d'un Carnelle chargé du même emploi de tiseur à la verrerie de Liège, en 1675 (2).

Costa : Baptiste, s^r de Baramond, fils d'une Buzzone (1658-1659).

Un Baptiste Costa était Consul à Altare en 1645 (3).

Cuore : Marie (1675);
Jean (1680);
Jean-Baptiste (1688).

Un de ces Cuore se dit de Corsesle (ou Coinsert), marquisat de Monferrat : il s'agit de Cosseria, près d'Altare : les gentilshommes altaristes recrutaient souvent des aides de verrerie parmi les « paesani » des localités avoisinantes.

Certaine Françoise Curre d'un acte de 1594, où elle est marraine d'un Saroldo, est sans doute une Cuore.

Dagna : Antoine (1624-1626);
Benoît (1627).

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 303.

(2) *Ibid.*, XXVIII, p. 214; *Bull. Instit. archéol. liég.*, XVIII, p. 398.

(3) Benj. FILLON, *L'ort de terre*, p. 209; *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 23.

Ferro : Jean (1587-1588) ;

Gaspar (1614), dont je reparlerai (voir *Provence*).

Marassano (voy. *Massaro*).

Marino : Annet (1614) ;

Pierre ou Pierre-François (1669) ;

Pierrette (1669) ;

N. de Marin (1686).

Les Marino sont du nombre des verriers de Murano, attirés comme initiateurs de la « façon de Venise », à Altare, où une branche de cette famille s'établit définitivement, sans doute dès avant le xvi^e siècle : celui de 1614 ne prend déjà plus que la qualification d'italien, indice de nationalité altarèse (1).

Massaro : César (1604) ;

Jean-Antoine (1639).

Deux actes, l'un passé à Altare, l'autre à Nevers, donnent au premier le nom inconnu Marassano, auquel M. Enrico Bordoni n'hésite pas à substituer celui de Massaro. N'oublions pas cependant qu'il peut s'agir d'un verrier, indiqué par le nom de la localité d'où il vient, comme le Scalabrino dont il est parlé ci-après (précisément avec citation du nom de Masserano, peut-être devenu Marassano).

Mirengo : Paul (1607-1608).

Ce gentilhomme verrier était retourné en 1620 à Altare, où il fut parrain d'un Bormiolo.

Mussi : Carlo (1631-1672).

Ce verrier était peut-être encore un des « paesani » des

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 293 ; XXIV, p. 44 ; XXVI, p. 348.

environs d'Altare, employé comme aide à la verrerie; cependant des Saroldo ont porté le titre de s^m de Mussy (1), et l'on doit se rappeler le nom de Mutio, de Bologne (voir *Ile de France*).

Il existe encore aujourd'hui des Mussi, à Altare (2).

Odatio : Segurano (1633).

Le nom comme le prénom, extraordinaires l'un et l'autre, se retrouvent dans deux actes d'Altare, l'un en 1583, l'autre en 1700 (3). J'ai signalé, mais sans trop insister, les verriers liégeois appelés Hardy et aussi Audax (4).

Perna (voir Perta).

Perrotto : Vincent (1599-1609);

Bernard (1647-1654 et 1704);

Gaspar (1659).

Bernard Perrotto, à Liège, en 1664, se retrouvera ci-après à Orléans, d'où il revint à Nevers, sans doute momentanément en 1704 (pour un acte de baptême). Les Perrotto sont originaires de Bormida, près d'Altare, et ont été agrégés à l' « Università dell' arte vitrea » (5).

Perta (var. *Perna*, *Prena*) : Antoine (1749);

Laurent et Philibert (1781).

La forme Perta fait songer aux Pertica ou delle Pertie,

(1) BOUTILLIER, pp. 21, 64, 80.

(2) Rens. de M. Mariano BRONDI.

(3) Id. de M. Enrico BORDONI.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 225; XXVIII, p. 215; Archives de Liège, Greffe Bernimolin. OEuvres, 19 juin 1568 « Jehan Hardy, voirier »

(5) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, 354 et 355; BOUTILLIER, p. 154.

d'Altare (1); mais il y avait aussi des Penna à Carcare, localité voisine déjà citée.

Ponta : Vincent (1582-1619);

Catherine (1595-1657);

Horace (1597-1645);

François (1599-1651);

Antoinette (1600);

Jean (1602);

Barthélemy, s^r des Rochers (1651-1658);

Marie (1651-1665);

Jeanne (1676-1698);

Vincent, François-Vincent (1689-1690).

Barthélemy Ponta (ou un homonyme) fut Consul d'Altare en l'an 1645.

Prevoti : Philippe (1676).

Le nom est inconnu à Altare; mais comme une variante porte Privoto, il n'est pas défendu de supposer une altération de Perrotto.

Saroldo : Jacques (1582-1599) (2).

Vincent (mort avant 1601) et Vincent, s^r de la Mise-Grande (1587-1619);

Jean (1587-1625);

Hugoné (1591);

François (1594-1625);

(1) *Bull.* cité, XXVI, p. 355.

(2) Jacques Saroldo était petit-fils des époux Gaspar Saroldo et Catherine Massaro, et fils d'Antoine Saroldo et Marguerite Ponta, mariés en 1531; témoins : Jozet Saroldo, frère, et Pierre Saroldo, s^r de la Voste, cousin-germain (BOUTILLIER, p. 6, note 2).

Catherine (1595-1606);
Léonie (1597-1599);
Benoitin, Marcoroli, Marie (1599);
Étienne (1600);
Marguerite (1601-1602),
Manfrein (1602-1609);
Antoine (1604-1609);
Jérôme (1609-1634);
Julie (1611);
Valentin (1614);
François ou Vincent-François (1624);
André (1626);
Jacques (1634-1634 et 1670);
Charles (1634-1671);
Augustin (1658-1661);
Jean, s^r de Fontenelle (vers 1660);
Jean-Claude (1673-1676);
Eugène (1683);
Jean, s^r de Mussy (1697-1717);
Jacques (1731).

Un document du 1^{er} avril 1593 (1) nous apprend que Jacques Saroldo, « représentant les droits de Jules Gambin, marchand à Nevers », achète à Saint-Malo 100 milliers de soude ou barille d'Alicante. Les Gambin, originaires de Faenza (2), s'occupaient de la confection des majoliques; de là la question : les Saroldo, de Nevers, s'occupèrent-ils de la

(1) Rens. de M. MILET, complétant ce que dit M. DE GIRANCOURT, p. 71, note 1.

(2) Cette origine est indiquée par M. le chanoine BOUTILLIER, p. 15.

fabrication connue des faïences de Nevers? On serait tenté de le croire, puisqu'on retrouvera ci-après en Poitou les Saroldo, à la fois verriers et céramistes.

Nous retrouverons Eugène Saroldo (à Nevers en 1685), précédemment verrier à Liège en 1635 (Voir ci-après *Orléanais*).

Les débris du registre « Ricevuto e speso » (1) font connaître à Altare les membres suivants de cette famille : Jacques (1583 et 1662-1689); Charles (1685-1688); Jean et Marc-Aurèle (1692); Antoine (1693-1703).

Scalabrino : Jean-François, François-Martin, Claudine (1779).

Scalabrino est le nom d'une section de la commune de Masserano, près de Novare; d'où la possibilité que, comme pour le verrier suivant, on ait désigné un ouvrier par le nom de son lieu d'origine, voisin d'Altare (2).

Suza : Jean de Sousse (1599).

C'est évidemment par Suze qu'il faut traduire ce nom, qui est celui du père d'un enfant tenu sur les fonts par Benoît Saroldo et Catherine Ponta. Suza, comme Scalabrino, est en Piémont, non loin d'Altare.

Varaldo : Ambroise (avant 1600);

Ambroise, fils du précédent (vers 1640).

C'est dubitativement que la présence de ces verriers est mentionnée à Nevers. Le père est l'objet d'une citation peut-

(1) Rens. de M. Enrico BORDONI.

(2) A comparer cependant le nom de Solobrino porté, à Amboise, par un céramiste au XVI^e siècle (JACQUEMART, *Merveilles de la céramique*, p. 277).

être erronée (1) à laquelle se rapporte sans doute ce qui concerne le fils (2).

II. MURANISTES.

Indépendamment des Vénitiens primitifs, naturalisés à Altare, comme les Bertoluzzi, Ferro, Marino, plusieurs gentilshommes verriers venant directement de Murano ont travaillé à Nevers.

Rangeons-les par ordre de dates pour discerner ceux qui ont été en relations avec les Altaristes avant 1663, époque où Jean Castellano et Marc Bormiolo, son gendre, ont été chargés d'embaucher des ouvriers vénitiens pour Paris.

Avant 1663 :

Della Rivetta (var. Traveto, Drevet, de Revet) : Antonio (1624-1623); remarquons la parenté, peut-être l'identité, avec Antonio Cimegotto della Rivetta, à Paris, en 1665 (voir *Ile de France* et ci-après *Complément* ;

Ambroise (1640).

Après 1663.

Même famille :

Isidore (1672);

Dominique (1684-1685).

Mazzolao : Paul (1681).

(1) DE GIRANCOURT, p. 92; deux notes de ce regretté correspondant, copies d'un document de 1664, l'une remise à M. MILET, l'autre à moi, concordent pour fixer ainsi la succession des localités où Ambroise Varaldo, le père, travailla « dans les verreries du Dauphiné, puis à Paris, puis à Rouen », tandis que l'ouvrage imprimé porte : *puis à Nevers*. Où est l'erreur?

(2) Note de M. MILET : « Varaldo (Ambroise) a repassé à Nevers avant d'aller en Normandie. »

Ce nom est cité ici seulement pour mémoire (voir ci-dessus *Giverdy*); mais il est très possible que le Mazzolao, s^r de la Motte, ait fait un essai de fabrication en Nivernais dans l'intervalle de 1670 (immixtion dans la verrerie d'Orléans) à 1690 (présence à Paris de lui ou d'un sien fils au même surnom).

Si quelque ancienne relation de famille a attiré Mazzolao à Nevers, on pourrait se demander si, de même qu'ailleurs, le nom ne s'est pas altéré et si certains individus, mêlés dans les actes aux Altaristes de la première période, ne sont pas des Mazzolao (1590 à 1604) : Étienne Massé ou Masset, Marguerite Macé ou Massey, Jacqueline, Jean Masset (1).

Rosetti, Dominique, et sa femme *Casseleri*, Anne, de deux familles essentiellement vénitiennes, étaient, en 1697, à Liège (2) et en 1701 à Nevers, où le mari mourut (3).

XIX. NORMANDIE.

Les forêts de la Normandie doivent avoir attiré tout spécialement les verriers à raison du combustible qu'elles fournissaient à leurs usines.

Il y a lieu de distinguer ici entre la verrerie en table (fabrication des vitres) et la gobeletterie.

La première remonte assez haut dans la Normandie et le nord de la France : des fabricants normands ont fourni les vitres de l'abbaye de Wearmouth et de la cathédrale d'York

(1) BOUTILLIER, pp. 8, 9, 15, 16.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 340; XXVII, p. 224.

(3) BOUTILLIER, p. 85.

et l'on a retrouvé les noms des verriers Ragenulf (1) et Baldric dans une charte de l'an 863 relative à l'abbaye de Saint-Amand-en-Pevèle; de plus, un compte de 1502, sous Philippe-le-Bel, règle le salaire des ouvriers chargés de couper de la fougère dans les bois de Normandie; un diplôme de l'an 1333, sous Philippe de Valois, accorde privilège à un normand du nom de Caqueray pour la fabrication des vitres (2), etc.

Mais cette antiquité déjà fort respectable n'est rien à côté de celle de la gobeletterie normande : l'usine des Frontinus, *Frontiniana* (abri)qua, dont les produits sont si nombreux dans les fouilles de l'époque romaine en Normandie, était bien positivement établie dans cette partie de la Gaule : or, puisqu'on s'y livrait déjà, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, à la fabrication des barillets et autres récipients en verre, il se peut fort bien qu'il n'y ait pas eu d'interruption : les gobeletteries normandes, rien ne s'y oppose, seraient simplement la continuation des usines romaines (3).

L'origine normande des verriers d'Altare me paraît démontrée : les traditions locales parlaient de Bretagne, de Normandie, de Flandre; je les ai discutées de près et je

(1) MARTÈNE et DURAND, *Amplissima collectio*, I, p. 168, et non Ragenut, comme on l'a souvent imprimé. LAZARI, *Gazette des Beaux-Arts*, 1861, p. 521, conjecture que les vitres de Wearmouth provenaient de Venise même.

(2) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, pp. 4 et 447; DE GIRANCOURT, pp. 18 et suiv.; *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 347. Voy. aussi JUVENEL DE CARLENCAS, *Essais sur l'histoire des belles-lettres, des sciences et des arts* (Lyon, édit. de 1757), IV, p. 270.

(3) La découverte récente du beau vase à courses de chars de Couvin m'autorise (*Annales de la Soc. archéol. de Namur*, 1893, p. 145) à poser la question : Pareils verres, dont on retrouve des exemplaires en Normandie, n'ont-ils pas été fabriqués là même?

crois les avoir réduites à leur vraie valeur en concentrant sur la Normandie seule les origines altaristes.

Tout, dans mes recherches que je résume ici, a abouti à la Normandie comme berceau des Altaristes : d'après la tradition, des verriers d'au delà des Alpes auraient été attirés dans l'Apennin par un compatriote, pauvre ermite dans l'îlot de Bergeggi, postulé comme abbé par ses voisins, les moines de l'opulente abbaye de Fornelli (1). Autour de l'établissement verrier ainsi créé, vivaient les derniers représentants de la race ligure, au milieu desquels les nouveaux venus s'isolèrent en s'appelant les « Monsù », les « Messieurs », nom qui caractérisait précisément les gentilshommes verriers de Normandie ; j'ai même surpris sur le fait un appel à ceux-ci « A boire pour ces Messieurs », devenu à Altare « Bua Monsù », cri qui révèle l'origine normande et que les descendants des Normands ne comprenaient plus...

L'ethnographie, la linguistique, les mœurs, les usages, même les procédés de fabrication (2), ont achevé ma démonstration, qui est aujourd'hui acceptée par les intéressés : les historiographes d'Altare, les Bordoni, les Brondi, les Buffa, se sont, sans la moindre restriction, rangés à mon avis que seule l'étude comparative des patois de Normandie et d'Altare (celui-ci très distinct de l'italien parlé aux environs) a encore à compléter.

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 26 ; voy. les développements donnés à ce sujet, *ibid.*, p. 29 ; XXVI, p. 242 ; *Bull. de l'Institut. archéol. liéq.*, XVIII, p. 394 ; BOUTILLIER, p. 136.

(2) Ajouter LE VAILLANT, p. 70, au sujet de la noblesse exigée en Normandie (comme à Altare) pour pouvoir exercer l'art du verre, ce que j'ai traduit « verriers, parce que nobles. » Voir aussi DE GIRANCOURT, p. 58, au sujet de la fabrication normande et altariste des verres « à boutons » et « à branches », etc.

Or l'antiquité de la colonie va servir à déterminer celle de la métropole.

A Altare, la tradition parle du ^x^e siècle; on y mêle le soulagement de tous après l'an 1000 (1), cette échéance si redoutée après laquelle l'Europe prit un essor nouveau aussi bien dans l'industrie que dans les sciences, les arts, etc.

Peut-être est-ce trop vieillir cette émigration; mais quand on songe que, des huit familles qui l'ont constituée, sept existent encore, on doit ne pas dédaigner des traditions pieusement conservées dans un milieu aussi préservé de « métissage », milieu où il y a tant de chances de les retrouver intactes, et on leur attribuera une valeur qu'elles n'auraient pas chez des populations moins pures de mélange de sang avec les voisins.

Scrutons cependant de près ces traditions : l'histoire, je l'ai déjà annoncé ci-dessus, va nous montrer (voir *Provence*), au ^{xv}^e siècle, des Ferro établis au midi de la France; leur auteur est un Ferro, né à Altare au ^{xiv}^e siècle. Or, les Ferro sont de Venise : certains d'entre eux avaient été appelés à Altare pour y faire l'éducation des verriers dans la fabrication simili-vénitienne; cela nous reporte en arrière, au moins jusqu'au ^{xiii}^e siècle pour l'érection d'Altare et, par conséquent, au moins au ^{xii}^e pour l'existence de la gobeletterie normande dont celle d'Altare est une émanation.

... Et ne nous voilà pas si loin de l'antiquité traditionnelle d'Altare, d'où résulte l'antiquité encore antérieure de l'industrie-mère, la gobeletterie normande.

(1) BUFFA, *L'università dell' arte vitrea di Altare*, p. 13.

Rien de surprenant, dès lors, à voir les Altaristes retourner volontiers dans la patrie de leurs ancêtres.

Seulement comment les Bormiolo d'Altare, redevenus en France des de Borniolles ou de Borgnolles, seront-ils à distinguer des individus de ce nom qui n'auraient pas quitté la Normandie ? Tels peut-être les de Borniolles qu'on rencontre à Flamets, à la fin du xv^e siècle (1).

Comment surtout discerner parmi les nombreux Buisson (ou de Buisson) ceux qui proviennent des Buzzone d'Altare ? Leur nom est si répandu en Normandie qu'il est encore celui d'un vieux verrier de cette contrée, travaillant de nos jours à la verrerie de Val-Saint-Lambert (2) et la difficulté se complique encore du titre nobiliaire de s^r de Buisson, porté par des verriers normands dès le xiv^e siècle ?

En Normandie, il y a lieu d'adopter la marche que voici : les Borniolles qui arrivaient de la Provence ou du Nivernais, seront présentés sans hésitation comme des Bormiolo ; un signe d'interrogation sera accolé au nom des autres. Quant aux « Buisson », ne seront acceptés que les Buzzone bien prouvés tels : tel est certes le Vincent Buzzone de 1598.

Quatre familles occupaient le premier rang dans la verrerie normande : c'étaient les de Caqueray, ainsi que les de Bongars, les de Brossard, les Le Vaillant ; on assigne à telle ou telle d'entre elles une dérivation indirecte de la famille royale de France, ce qui expliquerait les privilèges et les honneurs attribués aux verriers normands et par suite à leurs congénères d'Altare.

(1) LE VAILLANT, p. 194.

(2) Lettre écrite en 1886, par M. BASIAUX, directeur de la verrerie établie à Herbatte (Namur).

Ces quatre familles de « grosse verrerie » confectionnaient le verre en table ou à vitres ; mais plusieurs de leurs membres se détachèrent souvent de cette fabrication pour se consacrer, même à l'étranger, à la gobeletterie (1) : nous avons eu, aux siècles passés, un de Bongars à Liège (2) ; un de Caqueray a essayé de fonder une verrerie à Bruxelles (3) ; les de Brossard sont signalés parmi les verriers qui vinrent s'établir en Belgique (4) ; un Le Vaillant est signalé comme ayant été embauché par un verrier belge (5).

De plus, nous rencontrons des membres de ces quatre familles partout où il y avait des verriers altaristes : le Jean de Bongars, de Liège, arrivait de Lorraine ; d'autres membres de la même famille sont signalés en Angleterre (6) et dans le Nivernais, partie de la France où l'on rencontre également des de Brossard (7), etc.

Aussi ne faut-il pas protester contre l'affirmation que des gentilshommes italiens sont allés travailler dans les verreries de Normandie dès le moyen âge (8).

Recherchons les verreries de Normandie où l'on a tra-

(1) M. MILET me fait observer, avec raison, que le but de l'émigration des membres des quatre familles de « grosse verrerie » a dû être la fondation de verreries à vitres. C'est donc par occasion et par exception que ces verriers se seront occupés de gobeletterie.

(2) Lire ce nom, au lieu de Bougard, dans la (1^{re}) *Lettre de M. VAN DE CASTEELE*, p. 31 ; *Bull. Instit. archéol. liég.*, XIV, p. 225 ; acte du notaire Pawa du 2 août 1665 (Archives de Liège).

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 258.

(4) Lucien QUINET, *Les anciennes verreries et les anciens verriers du pays de Charleroy*, p. 56.

(5) LE VAILLANT, pp. 476 à 478.

(6) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 128.

(7) LOUTILLIER pp. 12, 97, 121, 149.

(8) BÜCHER, pp. 20 et 31.

vaillé en cristal et à l'aide de verriers italiens ou de leurs élèves.

Flamets-Frétils (Seine-Inférieure). Il aurait existé en cette commune dès la fin du ^{xv}^e siècle une verrerie qui, après diverses étapes, au Caule, à Saint-Riquier et à Réalcamp, serait devenue celle de *la Grande Vallée* (comm. de Guer-ville), et M. Le Vaillant de la Fieffe (1), combattant sur ce point l'opinion d'Estancelin dans son « Mémoire sur le comté d'Eu », en attribue l'érection à la famille de Borniolles. Mais c'est par hypothèse seulement qu'on peut rattacher cette verrerie au travail à l'italienne, parce que cette famille, à ladite époque, habitait déjà Flamets.

En suivant avec attention la généalogie des Barniolles jusqu'à François de ce nom, établi alors en Normandie, on ne trouve pas de ramification avec les Bormiolo arrivés d'Altare; ceux-ci ou certains d'entre eux proviennent d'une autre branche; ils ont pour auteur Jules Bormiolo, né à Altare et naturalisé en France l'an 1582 (2).

Les de Barniolles, de Flamets, formeraient-ils un premier essaim des Bormiolo dont l'arrivée en France aurait été contemporaine de celle des Ferro en Provence et en Dauphiné, ou bien sont-ce des Normands primitifs n'ayant jamais émigré en Italie?

C'est seulement dans le cas de solution affirmative à la première partie de la question qu'on pourrait considérer la verrerie devenue celle de la Grande-Vallée, comme s'étant consacrée à la manière italienne dès le ^{xv}^e siècle.

(1) P. 194.

(2) DE GIRANCOURT, p. 91.

Continuons l'énumération des verreries « façon de Venise », celles-ci bien certaines, qu'on retrouve en Normandie.

Rouen (Seine inférieure). En janvier 1598, Vincent Buzzone et Thomassin Bertoluzzi, tous deux nés à Altare, mais le second descendant d'une des familles de Murano appelées à Altare pour y enseigner la façon de Venise (1), furent privilégiés par Henri IV, pour fabriquer à Rouen du verre simili-vénitien.

Dès le mois de décembre 1598, Buzzone et Bertoluzzi avaient quitté l'usine normande pour aller s'attacher à la verrerie de Saroldo, à Paris (2).

Si c'est bien au xvi^e siècle qu'Ambroise Varaldo, le père (voir *Ile de France*), travailla à Rouen (3), il ne peut avoir été attaché qu'à cette première verrerie de 1598 ; mais il ne faut pas sans doute tabler sur la précision de ce renseignement.

Le 8 mars 1605, l'industrie du verre, qui avait été interrompue, fut reprise par François de Garsonnet, arrivant de Provence ; il fut autorisé à installer à Rouen une verrerie de cristal pour y faire travailler toutes sortes d'ouvriers étrangers que bon lui semblerait et, en effet, il alléguait (4) avoir dû les faire venir de « lieu étranger et incommode ».

Il s'établit au faubourg Saint-Sever.

C'est l'époque où Antoine Montchrestien (Mauchrestien), dit de Vatteville, écrivait son *Traité d'économie politique*

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, pp. 308, 312, 313; XXVI, pp. 249, 260, 314, 336, 339 ; *Bull. Inst. archéol. lég.*, XVIII, p. 396.

(2) DE GIRANCOURT, p. 63.

(3) *Id.*, p. 92

(4) *Id.*, pp. 113 et 115.

publié en 1615. Dans le premier livre de son ouvrage intitulé « *Des manufactures* », cet écrivain normand rend compte de ce qui se passait sous ses yeux à Rouen même, et généralisant ses observations, il dit : « Grâce à nos deux ou trois mille gentilshommes verriers, la plupart élèves des verriers italiens, les Français ne boivent plus dans des tasses de poterie, mais dans des tasses de verre, teint en toutes sortes de couleurs, en bleu, en jaune, en vert, en rouge, façonné en toutes sortes de formes, en nef, en cloche, en cheval, en oiseau, en église » (1).

Mais ces gentilshommes français, élèves des verriers italiens, n'oublent pas leurs maîtres ; ce que le poète Saint-Amant, verrier lui-même (2), vante dans les procédés de Normandie, c'est l'imitation de ceux qu'on emploie,

Soit dans *Venise* ou dans *l'Altar* (3).

Ce sont bien des Français qui, à Rouen, sont désormais les directeurs de la verrerie ; après de Garsonnet, Jean et Pierre d'Azemar, venant du Languedoc, sont privilégiés pour continuer l'exercice de l'industrie ; ils se targuent d'être les descendants des premiers verriers qui avaient en France « trouvé l'invention du verre de cristal » (4).

D'autres verriers du Languedoc, les de Virgille, accom-

(1) Passage reproduit par MONTEIL (voir LOUANDRE, II, p. 26).

(2) Ce n'est pas sans étonnement qu'on voit l'annotateur de la *Correspondance* de PEIRESC (publiée dans la Collection des documents relatifs à l'histoire de France), I, p. 812, supposer que le futile Saint-Amant, si bien dépeint par M. DE GIRANCOURT, p. 87, est celui auquel on proposa... l'archevêché de Toulouse.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 339.

(4) DE GIRANCOURT, pp. 121 et 122. J'ai fait remarquer ci-dessus que « trouvé » doit être pris ici comme synonyme de « importé ».

pagnaient sans doute les d'Azémar quand ceux-ci allèrent s'établir à Rouen : Henri de Virgille apparaît comme ouvrier à la verrerie de Saint-Sever, en 1631 et 1632 (1).

Mais les gentilshommes français ne croyaient pas pouvoir se passer complètement du concours des verriers italiens dont ils étaient les élèves : ils en avaient constamment avec eux à la verrerie de Rouen.

C'est d'abord peut-être Ambroise Varaldo, le père, s'il n'a pas fait partie de la maîtrise primitive ; c'est en tout cas son fils qui doit avoir travaillé à Rouen vers 1630, avant d'aller à Paris (2).

En 1620, c'est Toussaint, de Venise, maître tiseur de canons de verre et autres émaux ; c'est Bastien Marin, maître tiseur. Le premier doit être un Santi (3) ; quant au nom de Marino, nous l'avons déjà rencontré (4).

Jean Bormiolo, qui excellait dans la fabrication des glaces, s'engagea vers 1622 à Saint-Sever et y travailla pendant seize ans (5).

Un autre Bormiolo, sans désignation de prénom, était à la même verrerie en 1641 (6).

Paolo Mazzolao (le s^r de la Motte dont il a déjà été fait mention) travaillait à Rouen en l'an 1663, quand Colbert l'appela à Paris. Il était bien certainement attaché à la verrerie des d'Azémar, qui, s'ils ne furent pas aussi heureux

(1) DE GIRANCOURT, p. 89 ; LE VAILLANT, p. 193.

(2) Rens. de M. DE GIRANCOURT.

(3) C'est l'opinion de M. Angelo SANTI, de Venise, qui a peut-être trouvé la forme Toussaint (Ognissanti, Tutti i Santi), pour les membres de sa propre famille.

(4-5-6) DE GIRANCOURT, p. 91 ; voy. aussi LE VAILLANT, p. 236 ; BOUTILLIER, p. 98.

hors de Rouen, durent au moins à Rouen même, avoir été efficacement protégés dans la jouissance de leurs privilèges exclusifs.

En 1665, un compagnon des trois verriers principaux de Murano engagés à Paris pour la fabrication des glaces s'était arrêté à Rouen (1), où il remplaça peut-être Paul Mazzolao (voir *Ile-de-France*).

La verrerie de Saint-Sever, par suite des privilèges de du Noyer (voir *ibid.*), fut réduite à s'occuper uniquement des verres de cristal en abandonnant la partie la plus avantageuse de la fabrication, les émaux et les glaces (2).

Le document que j'ai reproduit ci-dessus (voy. *Champagne*, à l'Appendice), mentionne un certificat des marchands de Rouen de l'an 1746, constatant que depuis vingt ans ils tiraient leurs cristaux de la manufacture de Bayel.

La verrerie rouennaise persista toutefois au moins jusqu'en 1759. En 1758, elle était encore qualifiée « Manufacture royale de cristaux » et, en 1739, Louis Bormiolo, s^r de Fourchambault, y travaillait comme gentilhomme verrier. En 1768, les fournaies étaient complètement éteintes (3) et Peuchet n'en dit pas un mot au commencement du présent siècle : elles n'existaient donc plus.

Le passage de Montchrestien cité ci-dessus détermine certaines curiosités de la verrerie de Rouen dans les débuts du xvii^e siècle; les diplômes de privilège (4) pour la verrerie de Rouen permettent de préciser quelques autres par-

(1) COCHIN, p. 630.

(2-3) LE VAILLANT, pp. 272 et 291; GARNIER, p. 131; DE GIRANCOURT, pp. 108 et 109.

(4) DE GIRANCOURT, pp. 65, 112 à 125.

ticularités qui sont sans doute communes aux cristalleries de Normandie, succursales ou rivales de la fabrique de Saint-Sever :

Buzzone et Bertoluzzi, en 1598, sont autorisés à fabriquer « verres de cristal de Venise, verres dorés (1) et plusieurs sortes d'émail pour orfèvres », en un mot, « toutes sortes de verres et ouvrages qui peuvent se faire à Venise et autres lieux et pays étrangers et autres qu'ils pourront de nouveau inventer », avec défense d'établir aucune autre verrerie dans un rayon de vingt lieues autour de Rouen et avec confiscation des marchandises qui pourraient y être faites « excepté les verreries de fougère seulement ».

M. de Girancourt cite des coupes de cristal remises en guise d' « épices » au conseiller qui avait fait fonctions de rapporteur lors de l'entérinement des privilèges au Parlement; il mentionne également trois douzaines de « beaux verres de cristal doré » stipulées comme partie du bail de l'immeuble de la verrerie et allouées, plus un chandelier de cristal à huit chandelles, au propriétaire lors de la résiliation.

François de Garsonnet, en 1603, obtient le monopole de la verrerie de cristal, pour la décoration des maisons royales et pour la commodité du public.

Le même, en 1613, est renseigné comme s'étant bien et dignement acquitté de l'exercice de la verrerie de cristal « tant en la manufacture des verres de cristal commun, comme raffinez en façon de Venise, que aussy en l'ouvrage de canon et esmaulx de verre de belles et riches couleurs non encore usitées ».

(1) Et non « verres douz », comme l'imprime, par erreur, GARNIER, p. 130.

Les frères d'Azémar, en 1619 (1), obtiennent cession du privilège accordé à de Garsonnet pour la fabrication des verres et canons de verre; mais déjà il y a restriction : « sans préjudice de la vente des verres de cristal et fougères ny que ceux qui y apporteront lesdits verres et canons de verre, y peuvent être troublés et empêchés ».

Ce privilège est prorogé en 1623 pour la fabrication des « verres, canons et tous aultres ouvrages de cristal,... aymaux ou glasses (*sic*) ».

En 1630 encore, on stipule dans le prix de vente d'un immeuble une rente annuelle de six beaux verres de cristal (2).

En 1635, des lettres de concession perpétuelle accordées aux frères d'Azémar proclament les « effets admirables » des « longs travaux » de la verrerie de Saint-Sever, d'où il sort « de plus excellents ouvrages que d'aucun de ce royaume... si bien que les ouvrages de Venise n'ont plus aucun avantage sur les leurs ».

Un arrêt du 19 juillet 1642 déclare que les d'Azémar font des ouvrages « si beaux et excellents qu'ils égalent ceux de Venise », et qu'ils ont « mis l'ouvrage des verres de cristal en sa perfection ».

Certains des ouvriers qui furent employés à la verrerie de Saint-Sever, notamment les Bormiolo, étaient signalés par l'excellence de leur travail; « leurs ouvrages, principa-

(1) Une des considérations qui sont énumérées dans le privilège, est l'emploi que les d'Azémar se proposent de faire de la houille, au lieu de bois, pour chauffer leurs fours; voir, à ce sujet, *Bull. des Comm. roy. et d'archéol.*, XXIV, p. 76; XXIX, p. 126 (Voir aussi, *infra*, *Orléanais*).

(2) LE VAILLANT, p. 284.

lement les glaces à miroir, égalaient en beauté et en perfection les plus rares pièces de Venise » (1).

La fabrication du verre de cristal ne fut pas longtemps le monopole exclusif de l'usine de Rouen, pendant le XVII^e siècle (2); car voici une liste de fournaies, non pas seulement succursales, mais même concurrentes, où l'on s'occupa de produits similaires.

Parlons d'abord des succursales :

La Guyonnée, comm. d'Arcourt (3), dans l'ancien duché d'Aumale (Eure). En 1626, Jean Bormiolo, arrivant de Nevers, s'engagea à y travailler avec trois hommes en la verrerie fondée par Pierre d'Azémar pour y faire des verres « à demye côte, à la bague », dénominations qu'on retrouve à Liège. L'altarisiste Antoine Dagna (sans doute l'un des aides) signa à l'acte.

La Caule-Sainte-Beuve (Seine-Inférieure), vers les frontières de la Picardie. En 1634, Pierre d'Azémar alla établir là une verrerie; un concurrent allégua qu'il avait abandonné complètement la verrerie de Saint-Sever. D'Azémar s'était associé avec Henri de Virgille et alla ensuite établir à Saint-Sylvestre, aux Essartis et enfin au Caule, l'usine qui a, prétend-on, été primitivement érigée à Flamets-Frétils.

Honoré Bormiolo (?), fils de Jean et de Françoise de Virgille, y est signalé en 1646, et Henri de Virgille en 1666.

(1) LE VAILLANT, pp. 186 et 272.

(2) GARNIER, p. 136.

(3) Il ne peut, comme me le fait observer M. MILLET, s'agir de Harcourt (Seine-Inférieure), qui fut duché elle-même; la mention « Arcourt, duché d'Aumale », est textuellement extraite d'un document reproduit par M. le chanoine BOUTILLIER, p. 30.

En 1664, Ambroise Varaldo, s^r de la Fontaine, travaillait à la verrerie du Caule (1).

Parmi les fabriques rivales, il y a à citer d'abord celle d'un Matthieu Delamare, fondeur de canons en verre à Rouen, contre lesquelles d'Azémar se pourvurent en 1613 (2); mais cela regarde de plus près la fabrication de l'émail.

Les autres fabriques concurrentes sont les suivantes :

Beaubray (Eure). Jean Bormiolo (?) qui avait quitté la verrerie de Saint-Sever, alla travailler en verre de cristal à Beaubray et fut l'objet d'une poursuite des d'Azémar en 1638; il y mourut en 1649.

Une nouvelle verrerie y fut établie en 1642; la veuve d'Azémar obtint qu'il fût interdit, sous peine de démolition, d'y fabriquer aucun objet de cristal.

Une verrerie régulière fut établie à Beaubray en 1652 (3).

Vieilles, aujourd'hui commune de Beaumont-le-Roger (Eure). En 1643, une verrerie fondée en cette localité fut également empêchée par la famille d'Azémar; elle n'eut qu'une existence éphémère (4).

Deux verreries existaient en la commune de *La Ferrière-aux-Étangs* (Orme).

Celle de *la Noë*, dite la Petite Verrerie, où Joachim de *Brossart*, s^r de Péroux ou de Roupérour, aïeul de l'exploitant de 1646, travaillait déjà en cristal à la fin du xvi^e siècle

(1) LE VAILLANT, pp. 194, 236; DE GIRANCOURT, pp. 89, 91.

(2) DE GIRANCOURT, p. 74; le nom « de la Mare » est porté par la directrice d'une verrerie aux *Vieux-Étangs* (voir *Champagne*).

(3) LE VAILLANT, pp. 236 et 288; LE GIRANCOURT, pp. 97 et 100; BOUTILLIER, p. 31, note.

(4) LE VAILLANT, p. 349.

ou au commencement du xvii^e. Y étaient employés avant 1647, deux ouvriers nommés Adonis Belesino et Barthélemy le Barbier (1), que M. Milet incline à considérer comme italiens. Il a raison : le premier est bien certainement un Belencino ou Belesino, d'une famille inscrite au Livre d'or de Murano (2); quant au second, il est permis de rapprocher son nom de celui de l'altarisite des Barbiers ou Barberio que nous avons rencontré à Altare (3).

L'autre verrerie de La Ferrière-aux-Étangs avait le nom de *Baudet*, qui, depuis un siècle à peu près, se livrait à la verrerie de cristal.

Des lettres royales d'octobre 1692 y autorisèrent définitivement ce genre d'industrie en y comprenant tous autres ouvrages de verrerie (4).

Saires-la-Verrerie (Orne). A la verrerie de *la Fougère*, en cette commune (voisine de La Ferrière-aux-Étangs), les de Mesenge se trouvaient depuis la fin du xv^e siècle et, en 1629, un document signale comme travaillant chez eux certain Adonis d'Alicier (5) : celui-ci, à raison de son prénom si exceptionnel, ne serait-il pas l'Adonis Belesino déjà cité? L'effort est un peu grand peut-être; mais, en réalité, vu la ressemblance des autres consonnes, on arrive à peu près au nom à forme française par la seule substitution d'un D à un B.

(1) LE VAILLANT, pp. 289, 338; DE GIRANCOURT, p. 101, qui donne à tort à ce nom la forme Bellissimo.

(2) ZANETTI, *Guida di Murano*, p. 208.

(3) BOUTILLIER, p. 64.

(4) LE VAILLANT, p. 353.

(5) Id., p. 360; DE GIRANCOURT, p. 101.

Brix, dans le Cotentin, en la vicomté de Valognes (Manche). Là existait, avant même le règne de Henri IV, une verrerie où l'on se livrait à toutes sortes d'ouvrages de verrerie, « n'étant possible en ce bailliage de s'en procurer que par ce moyen ». En 1646, on y fabriquait du cristal (1).

La Ferrière-Hareng (Calvados). Cette verrerie existait depuis le ^{xiv}^e siècle; elle était exploitée par les *de Brossard* qui furent compris dans les poursuites des d'Azémar, parce qu'ils fabriquaient aussi du verre de cristal (2).

La Pierre, commune de Saint-Georges-de-Rouelley, arrondissement de Mortain (Manche). Cette verrerie, autorisée dès 1601, fut aussi comprise dans les poursuites de la veuve d'Azémar; elle ne s'occupait que de la fabrication de verres d'un cristal commun (cristallin?), des chambourins ou verres de fougère et des carafes des deux sortes de verre. L'interdiction qui fut faite de s'y livrer à la fabrication du verre de cristal ne porta pas sans doute préjudice à cette verrerie, car ce fut la seule qui ne se pourvut pas en appel contre la décision du parlement.

En 1718, la verrerie de La Pierre existait encore et se plaignait de la concurrence des verres de Flandre « plus beaux, plus forts et très peu plus chers » (3).

Les verriers défendeurs sur les poursuites des d'Azémar obtinrent gain de cause par lettres de Louis XIV, données à Dijon, en date d'avril 1650, et les privilèges ultérieurs accordèrent les plus grandes extensions aux impétrants, ce que

(1) LE VAILLANT, pp. 384 et 446.

(2) Id., pp. 429 à 431.

(3) Id., pp. 414 à 422.

consacrèrent encore des lettres de surannation de 1659.

A dater de cette époque, les lettres de privilège accordées aux verriers de Normandie deviennent générales; les impétrants y sont autorisés à faire fabriquer « par telles personnes qu'ils verront bon estre, toutes sortes de verreries, menus verres de cristal, émaux et glaces à miroir et toutes autres sortes d'ouvrages qu'ils ont accoutumé de faire et œuvrer aux autres verreries du royaume » (1).

Cette modification dans l'état de choses provoqua l'érection de nouvelles verreries de cristal en Normandie :

Le Hellet, près de Dieppe (Seine-Inférieure). Déjà en 1636 et 1637, et enfin par lettres du 4 mai 1661, Pierre de Masquerel, baron de Boscgeffroy, fut autorisé à établir une verrerie dans de semblables conditions (2).

Courval, dans la paroisse de Guimerville, actuellement commune de Hodeng-au-Bosc (Seine-Inférieure). Cette verrerie existait déjà en 1623; une société de petite verrerie (fondée en 1662) s'y occupa de la fabrication du verre de cristal; elle comptait parmi ses membres des Borniolles (Bormiolo?): Honoré, s^r de Drizancourt, Léonard, s^r de Blains, Pierre, s^r du Mast, successeur d'Honoré; on rencontre aussi en cette verrerie, comme associé, Claude de Massy (Mutio ou Mussi?), « gentilhomme venu de pays étrangers ». Il s'y fabriquait des glaces, miroirs, lustres (3). On a rencontré déjà les de Bormioles, s^r de Blains (voir *Champagne*).

(1) LE VAILLANT, pp. 261 et 315; DE GIRANCOURT, p. 103.

(2) LE VAILLANT, pp. 128 et 306.

(3) Id., pp. 183 et suiv., 443.

La Ferté-Fresnel (Orne), en la vicomté de Breteuil. Godefroy-Maurice de la Tour d'Auvergne y permit, en 1663, à Charles de la Porte, conseiller au Parlement, l'érection d'une verrerie à laquelle les d'Azémar s'opposèrent sans succès (1).

Saint-Riquier-en-Rivière (Seine-Inférieure). Une verrerie y fut dirigée, en 1667, par Henri de Virgille, que nous avons déjà rencontré à Rouen en 1632. L'établissement portait le nom de « Verrerie de cristal du comté d'Eu ». Elle exista jusqu'en 1715 (2).

Aumale (Seine-Inférieure). La duchesse de Savoie fut autorisée à établir, en 1678, une verrerie de cristal dans la forêt d'Aumale : l'octroi est rédigé dans la formule inaugurée depuis 1659 (3).

Val-au-Bourg, hameau de Mouchy-le-Preux, actuellement commune de Campneuseville (Seine-Inférieure). Charles *le Vaillant* de Saint-André exploitait là une verrerie de cristal en 1687. Il avait épousé Catherine de Borniolles, sans doute une Bormiolo (4) : d'où la supposition de relations des verriers altaristes avec cette verrerie.

Froust, commune de Saint-Nicolas-des-Bois (Orne). Une ancienne verrerie existait peut-être en cet endroit dès 1666 ; Élisabeth d'Orléans, fille de Gaston, duchesse d'Alençon et femme de Louis-Joseph, duc de Guise, morte en 1696, avait été autorisée en 1687 à faire fabriquer à Froust « cristal,

(1) LE VAILLANT, pp. 290, 514 ; DE GIRANCOURT, pp. 106 et 124. EXPILLY, *La Ferté* (la), y cite des de la Porte comme seigneurs.

(2) LE VAILLANT, pp. 188, 193, 196.

(3) *Id.*, pp. 228, 512.

(4) *Id.*, p. 143.

glaces à miroir et à lunettes », etc. On n'a rien découvert sur l'exploitation de cette cristallerie (1).

Nonant (Calvados). La même duchesse Élisabeth, en 1687, fut autorisée à établir là une verrerie pour y fabriquer entre autres cristal et glaces à miroir. On signale comme produits de cette verrerie des objets en verre blanc bleuâtre et opaque imitant l'opale, avec fleurs et devises; un vase porte la date de 1717 (2).

Des mémoires sur la généralité d'Alençon, dressés en 1698, pour servir à l'éducation du duc de Bourgogne, mentionnent cette verrerie et la suivante comme pouvant atteindre un débit annuel en verres de 60,000 livres (3).

Savary des Bruslons (4) cite également cette verrerie et la suivante parmi celles où l'on se livrait au commencement du XVIII^e siècle à de légers ouvrages, soit d'usage, soit de curiosité, comme des bénitiers, aiguières, flambeaux, carafes, flacons, salières, huiliers et vinaigriers, soucoupes, gobelets (plus des appareils de chimie); parlant spécialement de la verrerie de Nonant, dans la forêt d'Exmes, il dit qu'on y fabriquait des verres de cristal, de pierre (5), de

(1) LE VAILLANT, p. 362.

(2) *Id.*, p. 333.

(3) GARNIER, p. 157. PIGANIOU DE LA FORCE, dans sa préface, déclare avoir eu ces notes à sa disposition pour rédiger la *Description de la France*; les *Documents inédits sur l'histoire de France*, publiés par la Section d'histoire du Comité des travaux historiques, ont commencé la publication desdits « Mémoires des Intendants sur l'état des généralités, dressés pour l'instruction du duc de Bourgogne ». Le premier volume, *Mémoire de la généralité de Paris* (1881), p. 345, contient seulement la mention d'une verrerie de glaces à Lizines, établie par M. de Louvois, et ayant cessé à sa mort.

(4) *Dict. du commerce*, édit. de 1723, II, p. 1889; édit. de 1742, I, 2^e p., p. 1742.

(5) A rapprocher cette énumération (où SAVARY DES BRUSLONS, édit. de 1735, I, p. 885; édit. de 1742, I, p. 197, ne place pas de virgule entre *de pierre* et *de chambourin*), de celle qui est mentionnée ci-dessus à *La Pierre*.

chambourin et de fougère, c'est-à-dire tous les genres de gobeletterie (1).

Tortisambert (Calvados), dans la forêt de Montpinçon (où se trouvait aussi la verrerie de La Ferrière-Hareng). Cette verrerie, mise sur le même rang que la précédente et nommée avec elle, est celle qu'on a cherchée en vain sous le nom estropié de « Tottemberg (?) » (2).

A ces deux gobeletteries, Savary des Bruslons en ajoute deux autres situées dans le *Thymerais* (généralité d'Alençon), où l'on ne fabriquait que des verres de fougère et quelques petits ouvrages en cristal.

La Haule, commune de Hauville (Eure). Antoine Bormiolo (?) était établi en cette verrerie et y mourut l'an 1693, âgé de 32 ans (3).

Au XVIII^e siècle, il y a partage, en Normandie comme partout, entre les verreries de cristal « façon de Venise » et de cristal de Bohême ou d'Angleterre ; celles-ci ne tardent pas à l'emporter sur les autres ; mais quelques-unes de celles-ci survivent encore :

Tourtaville (Manche). Un Oury y est signalé en 1722 (4) ; mais le renseignement n'a de portée que s'il s'agit d'un Italien, ce qui, on le sait, est fort douteux (voir *Champagne*).

Saint-Paul-lez-Rouen ou *Eauplet*, commune de Blosser-ville-Bonsecours (Seine-inférieure). J'ai signalé ci-dessus (5)

(1) Voir, sur ces différentes dénominations, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 333 ; XXIV, p. 33 ; XXVI, pp. 193 à 214 et 373.

(2) GARNIER, *loc. cit.*

(3) LE VAILLANT, p. 272 ; BOUTILLIER, p. 98.

(4) Rens. de M. MILET.

(5) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 221 ; LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 293.

les produits de la cristallerie d'Eauplet en 1725 : il y a là évidemment des indices de fabrication « façon de Venise ».

Le Vaillant de la Fieffe donne des détails sur une verrerie qui existait en cette localité; mais il ne s'en occupe qu'à partir de l'an 1729, où elle était dirigée par un M. Lefebvre.

Or, les détails sur les produits de la fabrication que j'ai présentés sont extraits d'almanachs de 1725 et 1728.

La verrerie de Saint-Paul-lez-Rouen, en ces deux années, est intitulée : « Manufacture royale de cristaux, agales, jaspes, lapis, porcelaines et bouteilles ». Elle livre des « bassins, aiguières, drageoirs, pots à neige, gobelets à blanc manger », etc., etc., tout, en un mot, ce qui concerne la gobeleterie et même la cristallerie artistique...

Évidemment, c'est une autre fabrication que celle de ce Lefebvre, inaugurée plus tard, et les verriers italiens avaient passé par là.

M. Milet a, en effet, mis la main sur des documents qui avaient échappé à Le Vaillant de la Fieffe : il y a eu, de 1700 à 1729, une cristallerie « façon de Venise » dirigée par le vénitien Nicolas Mazzolao, écuyer, s^r de la Motte (fils de Paul Mazzolao, que nous avons déjà rencontré, en 1665, à Rouen, puis à Paris). En 1700, Nicolas Mazzolao avait quitté la verrerie (du faubourg de Chaillot, à Paris), où, d'après Abraham du Pradel, on se livrait à la fabrication « d'émaux et de verre façon d'agate et de porcelaine » (presque les termes de l'almanach de 1725 et de 1728). Il alla à Eauplet, d'abord comme directeur de la verrerie, puis comme exploitant; il y était encore à sa mort, et c'est alors seulement qu'apparaît Lefebvre, le nouvel industriel; celui-ci était peut-être d'abord simple continuateur de la verrerie de

Mazzolao; mais il ne tarda pas à transformer la fabrication : car, tout en se livrant encore à la confection de « carafons, bouteilles et autres verreries », il alléguait avoir trouvé le secret de faire des verres blancs (et non plus colorés « façon d'agate, jaspé, lapis », etc.), et ce qu'il recherchait était formellement une première imitation en France du cristal d'Angleterre, hommage à la mode nouvelle. Mais la fabrication antérieure de Mazzolao le prouve : on avait, aux portes de Rouen, sur les deux rives de la Seine, jusqu'en 1729 à Eauplet, jusqu'en 1739 à Saint-Sever, continué à employer des ouvriers italiens et, par conséquent, à fabriquer du verre de cristal « façon de Venise ».

Roménil, commune de Nesle-Normandeuse (Seine-Inférieure) et *Val-d'Aulnoy*, commune de Saint-Riquier-en-Rivière (même département). Là, deux verreries, la première, en 1763, sous la direction de Joachim La Haye-Dumesnil, originaire de Picardie, et, de 1772 à 1780, toutes les deux sous celle d'un Libaude, époux d'une du Buisson; c'étaient deux établissements où l'on se livrait à la fois à la fabrication du verre blanc ou cristal (de Venise), du « flint glass » (cristal d'Angleterre), et enfin du verre de Bohême et en général de toutes espèces d'ouvrages vitrifiés. Libaude obtint, en 1772, un prix national de 12,000 livres, pour avoir pénétré le secret du cristal anglais (1).

La verrerie de Valdenois (Val-d'Aulnoy) envoyait, en 1771, ses produits en Belgique (2).

(1) LE VAILLANT, pp. 171, 509, 510.

(2) Dossier 2106 du Conseil des finances (Archives de l'État à Bruxelles), p. 208.

Petit-Quévilly (Seine-Inférieure). Oppenheim, originaire de Presbourg, y établit, en 1783, une « Manufacture royale de cristaux », qui se livra exclusivement à la fabrication du cristal anglais, que le chef de l'établissement avait eu l'occasion d'étudier, depuis 1783, dans les verreries de Birmingham (1).

L'établissement paraît ne pas s'être soutenu, et une nouvelle tentative, par association avec un s^r Lemercier, pour établir une verrerie pareille aux environs de Rouen, en 1784, n'eut pas plus de succès; car, en 1786, on rencontre une requête du même Oppenheim, à l'effet d'établir, à Rouen et près du Hâvre, deux fabriques de toutes sortes d'ouvrages en verre et émail de Venise.

Ce n'était plus le moment : la « Manufacture de cristal de Venise » de Charles-Fontaine (voir *Picardie*) était alors même en liquidation, sur la poursuite des créanciers, qui la saisirent immobilièrement en 1787; les clients, qui ne demandaient plus les verres « façon de Venise », devaient manquer aussi aux usines similaires, et un graveur sur verre, engagé par la nouvelle fabrication, ne tarda pas à quitter l'établissement pour se livrer, à Rouen, à la gravure sur métaux (2).

Le Gast, commune de Tanville (Orne). Au commencement du présent siècle, on y fabriquait des pièces de fantaisie en cristal (3); mais les procédés de fabrication qu'on y indique prouvent qu'on y était absolument dégagé de tout désir d'imiter les Italiens.

(1) LE VAILLANT, p. 300; DE GIRANCOURT, p. 61.

(2) LE VAILLANT, pp. 302 à 308.

(3) Id., p. 339.

— Dans ma dernière lettre sur l'émaillerie, où, dans une partie de cet art, les Français eurent également les gentils-hommes verriers d'Italie pour maîtres, je parlerai des Saroldo, autorisés à fabriquer, à Rouen et à Caen, du verre sans brûler bois ni charbon (voir *Anjou*); des démêlés des de Garsonnet avec les patenôtriers de Rouen; des fabriques de cristal de Neufchâtel, utiles aux émailleurs de Rouen travaillant pour la Guinée (1), etc.

Enfin, que je n'omette pas l'existence au Hom, comm. de *Beaumont-le-Roger* (Eure), d'une verrerie sur laquelle on avait promis de curieux détails (2); mais j'ai cherché en vain la réalisation de cette promesse, et je n'ai rien trouvé, ni sur l'époque ni sur les verriers qui y travaillaient. Il s'agit peut-être tout simplement de la verrerie de Vieilles.

— Dans une excursion en Normandie que j'ai faite récemment, j'ai, dans les musées et aux vitrines des marchands d'antiquités, porté mon attention sur les produits anciens de la verrerie et je me suis convaincu qu'aux siècles passés les produits des verreries de Normandie et de Liège étaient absolument semblables, ce que j'avais déjà constaté par des envois de verres anciens de Rouen faits à M. Baar, collectionneur à Liège (3).

M. Darcel se souvient d'avoir vu dans son enfance sur les tables de Normandie de petites coupes en forme de casque, travaillées à la pincette et destinées à porter des fruits confits (4).

(1) PIGANIOL, *Descr. de la France*, édit. de 1752, IX, p. 118; EXPILLY, v° *Neufchâtel*, p. 169; PEUCHET, v° *Normandie*, p. 264.

(2) *XXIII^e Congrès archéologique de France*, p. 210.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 157.

(4) *L'art ancien à l'exposition de 1878*, p. 280.

XX. ORLÉANAIS.

Il y avait au moyen âge des verriers dans l'Orléanais : les verres de Vendôme jouissaient d'une certaine réputation; on les cite dans les inventaires princiers et ils avaient pris place dans les dictons populaires du XIII^e siècle (1).

L'archéologue français Piot (2) affirme qu'il existe encore aujourd'hui des verreries à Vendôme : je n'ai pu vérifier ce point.

Orléans (Loiret) est une des villes où Vincent Saroldo fut autorisé, en 1600, à travailler en émail (voir *Anjou*).

C'est erronément que M. Havard avance (3) qu'une verrerie fut établie, en 1625, à Orléans, avec privilège en faveur de Jean-Marie Perrotto et Lorenzo Rossi. Gerspach, qui cite pour ces gentilshommes verriers un privilège de ladite date (en réalité de 1627), parle seulement de l'Angoumois, du Poitou et de la Saintonge.

Bernard Perrotto était, entre 1647 et 1654, à Nevers, avec son oncle Jean Castellano, et il l'y avait aidé à rendre vie à l'industrie du verre « façon de Venise », momentanément interrompue (voir *Nivernais*).

On le rencontre, en 1664, à Liège (4), où travaillait Joseph Castellano, frère de son oncle; mais ce doit avoir été un séjour accidentel, comme celui qu'il fit, en 1704, à Nevers,

(1) DE LABORDE, *Glossaire* cité, p. 545.

(2) *Le cabinet de l'amateur*, 1862, p. 289.

(3) *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, IV, p. 1563.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 227.

pour assister à un baptême, en se qualifiant, à cette dernière date, de maître de la verrerie d'Orléans (1) : cette qualité, il aurait pu la prendre déjà à Liège, car, si M. l'abbé Cochard (2), qui a rassemblé si soigneusement les actes de privilège accordés à Perrotto, ne fait débiter la verrerie de celui-ci à Orléans que de l'an 1668, voilà que de nouveaux renseignements relient directement l'entrée en exercice de cette verrerie au départ de Nevers, en 1634.

On nous affirme, en effet, que dès le mois de décembre 1633, Bernard Perrotto, neveu de Castellano, de Nevers, avait obtenu le privilège de la verrerie royale d'Orléans et de celle de *Fay-aux-Loges* (Loiret), qui en était la succursale à six lieues de là, sur le canal (3).

Il est permis néanmoins de se demander si Bernard Perrotto s'est mis immédiatement à l'œuvre à Orléans : on rencontre, en effet, de 1536 à 1539, des commandes de verres faites à la verrerie de Nevers par des marchands d'Orléans (4).

Jean Castellano, oncle de Perrotto, communiqua à ce dernier le bénéfice du privilège obtenu en 1661 à l'effet de vendre des verres tout le long de la Loire et depuis Nevers jusqu'à Poitiers (5).

(1) BOUTILLIER, p. 83.

(2) Notes communiquées par M. le chanoine BOUTILLIER.

(3) Ed. FOURNIER, notes de la réimpression du *Livre commode* de DU PRADEL, II, p. 44. M. MILET m'écrit que FOURNIER doit faire erreur : Fay-aux-Loges est mentionnée pour la première fois en des lettres patentes de Philippe, duc d'Orléans, du 24 mai 1710, en renouvellement d'autres, accordées vingt ans auparavant d'une manière générale, le 18 juillet 1690. Les lettres patentes royales sont du 5 juillet 1710.

(4) BOUTILLIER, p. 68.

(5) Id., pp. 63 et 71.

D'autres privilèges du 13 juillet 1662 (1) et, enfin, du 7 (16) décembre 1668, du 28 février 1672 (28 septembre 1671), accordent à Perrotto, pour Orléans, le droit « d'y fabriquer ou faire fabriquer, avec tels associés et par tels ouvriers que bon lui semblera, pendant le temps de vingt années, toutes sortes d'ouvrages de cristal, de verre commun, de verre teint, d'émail et autres sortes de verrerie, en telles figures, façons, manière et grandeur qu'il conviendra pour la commodité publique. »

A ajouter à ces privilèges d'autres actes qu'on cite : confirmation du 22 août 1672, extension du 25 septembre 1688 (enregistrement au Parlement le 10 janvier 1689), et, enfin, la mention que Perrotto fut autorisé à fabriquer du « verre soit coloré, soit à bossage en relief, et pour le coulage des cristaux à tables creuses avec figures » (2).

En 1686, les ambassadeurs siamois, qui se rendaient auprès de Louis XIV, s'arrêtèrent à la verrerie d'Orléans, où Perrotto leur fit les honneurs de son établissement (3).

En 1691, on trouve (4) la mention suivante, concernant Perrotto : « M. Perrot, maître de la verrerie d'Orléans, a trouvé le secret de contrefaire l'Agathe et la Porcelaine avec le Verre et les Émaux. Il a pareillement trouvé le secret du Rouge des Anciens et celui de jeter le verre en moule

(1) H. HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, IV, p. 1561. Les variantes de dates entre parenthèses sont celles de l'abbé COCHARD.

(2) BOUTILLIER, p. 65; MONTEIL, *Histoire des Français de divers États* (XVII^e siècle), VII, p. 453; VIII, p. 491; COCHIN, *loc. cit.*, p. 643; LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 272; GERSPACH, p. 213.

(3) *Le Mercure*, cité par HAVARD, IV, p. 1501.

(4) DU PRADEL (réimpr. de 1878), II, p. 44; voir aussi GARNIER, p. 100; VICTOR GAY, I, p. 689.

pour faire des bas-reliefs et autres ornements. Il a son Bureau à Paris, sur le quay de l'Orloge, à la Couronne d'Or. »

La manufacture de Perrotto était, à Orléans, dans la rue près des remparts Saint-Euverte, rue qui porte aujourd'hui le nom de « rue des Bouteilles » (1).

Parmi les produits de cette manufacture d'Orléans, on signale, en 1673, un lustre de cristal, mentionné dans les inventaires des meubles de la couronne; on considère comme provenant également de cette usine des têtes de nègre en verre moulé (2), plus des burettes pour les Saintes-Huiles en verre bleu, jaune et rouge (3). Pareilles applications de l'art de mettre le verre en couleurs, sur lesquelles je reviendrai dans ma Lettre sur l'émaillerie, sont dues sans doute à des procédés propres aux deux frères Castellano, de Liège et Nevers, dont l'un était l'oncle et avait été l'associé de Perrotto.

Perrotto était un industriel très intelligent; un de ses privilèges porte, en 1666, qu'il avait fait une découverte fort importante à l'avantage de l'industrie verrière : il tirait d'une pierre qui « abonde en France, un combustible moins cher que le charbon » (4).

Quoi qu'on en dise, ce n'est pas de la houille qu'il s'agit : l'emploi de celle-ci dans les verreries de Liège depuis 1641

(1) DU PRADEL (réimpr. de 1878), II, p. 44; voir aussi GARNIER, p. 169; Victor GAY, I, p. 689.

(2) GARNIER, p. 170.

(3) Cette attribution a été proposée par RIOCREUX, directeur de l'établissement de Sévres (voir Benj. FILLON, p. 212, n° 24).

(4) DU PRADEL (réimpr.), II, p. 44; GARNIER, p. 169.

aurait pu être, à la vérité, une révélation pour Perrotto lors de sa visite de 1664 ; mais en Normandie, depuis 1616, on chauffait les verreries au charbon de terre d'après le procédé breveté en Angleterre, dès 1610, en faveur de sir William Slingsby (1).

Ce ne peut-être non plus la tourbe ; il doit s'agir de l'an-thracite, appelée au siècle dernier *lithantrax* ou « charbon de pierre » qu'on distinguait soigneusement de la houille et dont on venait de découvrir d'importants gisements (2).

Mais une innovation bien autrement importante est revendiquée en l'honneur de Perrotto : il s'agit de l'invention du coulage des glaces, attribuée jusqu'ici soit à Thévert, soit à de Nehou (3).

Voici comment M. Henry Havard résoud la question en faveur de Perrotto : « Dans ces dernières années, on a produit un document qui ferait remonter à l'année 1672 (et non 1688, date du privilège de Thévert) la découverte du coulage des glaces et qui attribuerait cette invention à Bernard Perrot, directeur de la verrerie d'Orléans. Ce document

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIV, p. 75 ; *Bull. Instit. archéol. liég.*, XVIII, p. 377 ; *Calendar of State papers*, 1602-1610, p. 623.

(2) SAVARY DES BRUSLONS, I, 1^{re} partie, p. 789 ; EXPILLY, *v^e Languedoc*, p. 33. L'antracite qu'on trouve en assez grande abondance dans les Hautes-Alpes, le Gard, l'Isère, la Mayenne, la Sarthe, trouve aujourd'hui emploi dans plusieurs industries : la cuisson de la chaux et des poteries, le chauffage des fours de verrerie, etc. (Voy. LAROUSSE).

(3) Voir, à ce sujet, les écrits des chanoines DESNOTERS et COCHARD, d'Orléans (cités par COCHIN, p. 643, et BOUTILLIER, p. 63).

Un quatrième personnage semble aussi désigné pour l'invention du coulage des glaces ; c'était un nommé Rivière-Dufresni (L. R., *Les curiosités de Paris, de Versailles, de Marly*, etc., édit. 1733, I, p. 319). Mais il y a erreur : PICANOL DE LA FORCE, *Nouvelle description de la France*, édit. de 1719, V, p. 101, attribue seulement à ce Rivière-Dufresni une invention relative au polissage des glaces.

consiste dans une lettre de confirmation accordée par Louis XIV audit Perrot ; or, cette lettre commence par rappeler qu'en 1662 et 1668, il a déjà été accordé au postulant non seulement le droit d'établir une manufacture, mais encore de vendre, sans aucun empêchement, toutes sortes de verreries en toutes les villes et autres lieux du royaume.

« Néanmoins, ajoute la lettre de confirmation, comme cette nouvelle invention qu'il a trouvée depuis ce temps-là, de faire couler le cristal en table comme des métaux, paroist si extraordinaire qu'elle semble ne pouvoir être entendue ni comprise sous des termes généraux et qu'il est nécessaire d'en faire une déclaration spéciale et précise, pour oster tout prétexte à ceux qui voudroient troubler ledit exposant dans son dit privilège, c'est ce qui l'oblige à recourir à notre autorité, à ce qu'en confirmant et expliquant le susdit privilège, il nous plaise de le faire jouir du fruit de ses travaux et des dépenses qu'il a faites pour ses recherches curieuses qui peuvent être utiles pour les ornements publics. »

« Cette phrase, dit M. Havard, paraît décisive » et la conclusion se confirme par d'autres faits encore.

Si l'on s'arrête même à l'année 1688, comme étant celle des privilèges de Perrotto et de Thévert pour le coulage des glaces, la priorité reviendrait au premier, dont les lettres patentes sont du 25 septembre de ladite année, tandis que celles du second sont du 14 décembre suivant.

Mais, de plus, les premières glaces confectionnées par Thévert furent seulement mises sous les yeux de Louis XIV en 1691 (1), tandis que dès l'année 1687, le 2 avril, l'Aca-

(1) GARNIER, p. 329.

démie des sciences enregistrait ce qui suit (1) : « M. Perrot, maître de la verrerie royale d'Orléans, fit voir à la Compagnie un ouvrage nouveau de son art ; c'est de couler le cristal ou le verre en tables et de le rendre creux, en manière de camayeux. On y peut représenter toutes sortes de figures d'ornements et des inscriptions, etc. » L'Académie crut devoir lui en délivrer certificat.

« En pareille matière, m'écrivit M. Milet, Thévert ne compte guère. Je crois que Perrot a fourni l'idée, et de Nehou l'application. En réalité, celui-ci a été le metteur en œuvre (2).

M. Cochin s'est demandé si Perrotto n'avait pas été ouvrier chez du Noyer, où il aurait pu s'initier aux essais qui, dès 1663, se firent pour supplanter les Vénitiens dans la fabrication des glaces de Venise : cette hypothèse n'est guère soutenable, parce qu'on connaît les endroits où Perrotto exerçait déjà auparavant son industrie comme maître de verreries, à Nevers (1647 à 1654), puis à Orléans.

La supposition inverse serait beaucoup plus plausible : du Noyer n'est mort qu'en 1683 ; or, avant 1663, il avait été receveur des tailles à Orléans (3) et a pu s'initier en cette ville aux essais de Perrotto, qui s'y était établi au moins depuis 1662, peut-être même depuis 1633 : or, la glace à miroir avec dessins que j'ai citée ci-dessus comme

(1) *Histoire de l'Académie royale des sciences*, II (1686-1689), p. 20 ; COCHIN, *loc. cit.*, p. 643, mentionne, en outre, le *Mercure galant*, de mars 1687, et les *Nouvelles de la République des Lettres*, de juin 1688.

(2) M. MILET ajoute qu'il trouve dans ses notes la mention d'un « Perreau, miroitier, » qui essaya de se faire passer pour inventeur du coulage des glaces. — Ne serait-ce pas notre Perrotto, dont le nom francisé Perrot, aurait pris la forme Perreau ?

(3) GARNIER, p. 324.

ayant été conservée à Nevers, y avait peut-être été fabriquée avant le départ de Perrotto en 1654 (à moins que ce ne soit là un spécimen envoyé plus tard d'Orléans, peut-être un cadeau à son oncle Castellano).

Un point à remarquer est celui-ci : les Altaristes, comme leurs congénères de Normandie, ne s'occupaient guère dans le principe de verrerie artistique, à tel point qu'il a fallu accumuler les preuves pour inculquer dans l'esprit des Altaristes d'aujourd'hui l'idée que leurs ancêtres s'étaient, à un moment donné, livrés à autre chose qu'à la verrerie ordinaire. Lorsqu'Altare s'était aperçue de la vogue qu'avait obtenue par toute l'Europe la verrerie de Venise, elle attira chez elle des Muranistes : les Ferro, les Bertoluzzi, les Marino, etc., et alors, mais alors seulement, les verriers d'Altare laissèrent à l'arrière-plan l'ancien procédé qui consistait à écraser (*schiacciare*) le verre de leurs vitres (*piastrelle*) sur des plaques de fer poli. Comment Perrotto, lui signalé comme esprit inventif, n'aurait-il pas songé à profiter de l'expérience de ses devanciers ?

L'objection qu'on pourrait opposer à la description du procédé de Perrotto « coulage à tables creuses avec figures » et tirée de ce que, dans le privilège de 1688, il s'agit seulement de cristal (1), n'a aucune portée, car à l'Académie il est question aussi bien de verre que de cristal.

Les dates de 1633 ou tout au moins de 1662, relatives à l'exploitation de la verrerie d'Orléans par Bernard Perrotto, prouvent que, lorsque ce dernier apparut à Liège en 1664, ce ne fut qu'accidentellement : il semble même qu'il

(1) COCHIN, *loc. cit.*, p. 643.

y alla seulement pour régulariser ce qui concernait l'établissement de certains Altaristes en France.

A ce point de vue, il n'est pas inutile de rapporter ici la teneur de deux actes passés à Liège le 2 avril de ladite année (1) et qui pourraient se rattacher à la verrerie d'Orléans.

Par le premier, Marc-Aurèle Saroldo et Eugène Saroldo (2), gentilshommes d'Altare, travaillant aux verreries des Bonhomme, à Liège, attestent que Thomas Bormiolo et son épouse Augustine Dagna (fille de Bernard, aussi gentilhomme d'Altare, et de D^{me} Marie Buzzone, sa veuve), ont eu une fille, Marguerite Bormiolo. Témoins à l'acte Guillaume Varaldo et François Massaro, aussi gentilshommes d'Altare.

Par le deuxième acte, Joseph Castellano et Jules-César Buzzone, gentilshommes d'Altare, travaillant aux verreries de Liège, déclarent tenir de Sébastien Dagna, que son frère Bernard Dagna (dénommé à l'autre acte), lui avait prêté environ 50 pistoles et lui avait donné des outils pour édifier une verrerie « en France » ; Buzzone ajoutait avoir travaillé pendant trois ans à Maestricht avec les deux Dagna. Thomas Bormiolo demandait acte de cette déclaration à laquelle assistaient comme témoins François Massaro et Bernard Perrotto, aussi gentilshommes d'Altare.

Peut-être retrouvera-t-on à Orléans ou à Fay-aux-Loges, les noms des deux frères Dagna pour lesquels Bernard Perrotto comparait au second acte.

(1) Minutes du notaire Pawea, aux Archives de l'État, à Liège. Rens. dus à M. l'archiviste VANDE CASTEELE.

(2) Nous avons retrouvé ce verrier à Nevers en 1683 (voir *Nivernais*).

La verrerie d'Orléans de Bernard Perrotto fut bien traversée.

Une première fois, Paul Mazzolao, s^r de la Motte, que nous avons déjà rencontré, avait, vers 1670, obtenu par surprise du duc d'Orléans l'autorisation d'établir à Orléans une fabrication de cristaux, émaux et imitations de même nature; c'est sur l'opposition formée par Perrotto que le privilège de celui-ci fut confirmé en 1670 (1).

M. Édouard Fournier (2), dédoublant mal à propos Paul Mazzolao, s^r de la Motte, dit que le « s^r de la Mothe », concurrent de Perrotto, comme l'avait été « Paul de Masselai », provoqua, en février 1692, une enquête sur la fabrication de la verrerie d'Orléans. Le contrôleur général écrivit, le 29 février 1692, à l'intendant d'Orléans, M. du Creil, pour savoir où en était la faïencerie et vitrerie privilégiée de Perrotto; le « s^r de la Mothe », disait la lettre, demandait lui aussi un privilège « pour fabriquer avec une matière vitrifiée dont il a le secret, des ouvrages en façon de porcelaine d'agate, de jaspe, de lapis ». La réponse de M. du Creil fut, à ce qu'il paraît, favorable, car si « la Mothe » eut son privilège, Perrot garda le sien (3).

Une troisième fois, Perrotto fut moins heureux. A peine Thévert avait-il obtenu, au mois de mai 1693, l'entérinement de son privilège (sollicité depuis 1688), que le 5 novembre suivant, il fit saisir à Orléans les glaces de Perrotto — preuve incontestable d'une fabrication similaire — ainsi que les appareils employés au coulage des glaces. Perrotto, appuyé

(1) Rens. de M. MILET; GERSPACH, p. 213.

(2-3) Réimpr. du *Livre commode* de DU PRADEL, II, p. 44, notes.

par le duc d'Orléans, protesta en 1696, mais en vain sans doute : s'il continua la fabrication de la gobeleterie, il dut cesser celle des glaces (1).

Bernard Perrotto, auquel les protégés de Louis XIV enlevèrent ainsi le bénéfice de son invention, mourut le 10 novembre 1709 ; sa veuve continua son industrie avec Jean Perrotto, s^r de Limonti, titre qu'avait porté à Nevers, en 1658, un autre Altariste, Thomas de Barberio (2). Ce Jean Perrotto ne peut pas être le Jean Perrot signalé comme émailleur à Nevers : celui-ci était mort en 1679 (3).

Le 2 août 1710, Jean Perrotto, associé avec un sien parent, Jacques Jourdan, obtint privilège pendant vingt ans pour la fabrication du verre à Orléans (4), ville où dut, par conséquent, prévaloir encore assez longtemps la « façon de Venise » à l'aide de gentilshommes verriers d'Altare. Il était dit dans le privilège que les ouvrages de Perrotto égalaient en beauté et en qualité les porcelaines (5).

En 1716, date du document transcrit à l'article *Champagne* (Appendice), la verrerie de cristal d'Orléans était encore florissante.

Savary des Bruslons (6) écrit ce qui suit : « Trois raffineries... une verrerie continuent à entretenir un assez bon négoce dans Orléans et ses environs, où ces fabriques sont établies et d'où, outre la consommation de la province, il

(1) Notes de l'abbé COCHARD.

(2) BUTHILLIER, pp. 64 et 83.

(3) DU BROC DE SEGANGE, *La faïence, les faïenciers et les émailleurs de Nevers*, p. 233.

(4) Rens. de M. MILET et notes de l'abbé COCHARD.

(5) Ed. FOURNIER, *loc. cit.*

(6) Edit. de 1723, I, p. 870 ; id. de 1742, I, 2^e partie, p. 156.

se tire encore pour Paris et d'autres villes du royaume, assez considérablement des marchandises qui s'y font. »

Expilly (1) parle encore de la verrerie d'Orléans comme étant en activité de son temps. Peuchet, à la fin du XVIII^e siècle, n'en dit plus rien.

— Sur la foi de la première édition du *Dictionnaire du commerce*, de Savary, on serait tenté, à tort, d'assigner une verrerie à *Châteaudun* (Eure-et-Loire); mais la phrase qui a l'air d'une énumération : « Saint-Gobain, *Châteaudun*, la forêt de la Fère », est rectifiée dans l'édition de 1742 : « Saint-Gobain, *château* dans la forêt de La Fère ». D'ailleurs Savary, en cet endroit, s'occupe non pas de l'Orléanais, mais de la généralité de Paris (2), où Châteaudun ne serait pas à sa place, s'il s'en agissait.

XXI. PICARDIE.

Il faut croire que la Picardie a été comprise dans le mouvement qui détermina la France à imiter la verrerie « façon de Venise », car des lettres patentes du 2 décembre 1626, enregistrées au Parlement le 29 mars 1627 (3), autorisent l'établissement d'une verrerie en cette contrée.

On ignore où la verrerie de 1626 fut établie et l'on songerait à la localité dont il va être parlé, s'il ne s'agissait d'un établissement nouveau.

(1) V^e *Orléanais*, p. 337.

(2) 1^{re} édit., I, p. 838; édit. de 1742, I, 2^e partie, p. 14.

(3) ISAMBERT, XVI, p. 198 (un simple intitulé).

Charles-Fontaine, commune de Saint-Gobain (Aisne). Non loin du château où fut établie, sous Louis XIV, la célèbre manufacture de glaces, non loin aussi d'une ancienne abbaye de bénédictins dite de Saint-Nicolas-aux-Bois (1), existait depuis le commencement du xv^e siècle (2) une verrerie à ne pas confondre avec la glacerie créée à la fin du xvii^e siècle, car celle-ci s'approvisionna parfois de « manchons de verre » à la verrerie (3).

Marie de Luxembourg, bisaïeule de Henri IV, devenue veuve, en 1493, de François de Bourbon, comte de Vendôme, se retira dans sa terre de La Fère, d'où dépendait Saint-Gobain, et y favorisa d'une façon toute particulière, jusqu'à sa mort en 1546, la verrerie de Charles-Fontaine; des membres de la famille normande *de Brossard* furent préposés à la direction en récompense de la conduite méritoire de certains des leurs à la bataille de Pavie (4).

Les privilèges de la verrerie de Charles-Fontaine furent confirmés par Charles IX et Henri III. Quant à Henri IV, il doit n'avoir pas été indifférent aux progrès de cette verrerie ressortissant patrimoniallement à lui-même, comme héritier de la dame de La Fère.

Les verriers payaient à celle-ci et aux rois de France, ses

(1) EXPILLY, v^o *Picardie*, p. 673, affirme que le nom de Saint-Nicolas-aux-Bois était « plus communément » celui de la verrerie de Charles-Fontaine; pour moi, je n'ai pas rencontré ce nom.

(2) MATTON, *Dictionn. topogr. du département de l'Aisne*, p. 38, cite la mention faite, dès l'an 1417, du « four à voires de Charlefontaine-lez-Saint-Goubaing. »

(3) Documents des archives de Laon pour l'an 1769, comm. par M. MASSART.

(4) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 484; voy. aussi HAVARD, *Dictionn. de l'ameublement et de la décoration*, IV, p. 1560.

successeurs, une redevance annuelle d'un faix et demi de verres à pied (soit 150 verres à boire).

Les *de Brossard*, en contact en tant d'endroits avec les Altaristes, eurent recours à eux, car, en 1670, nous découvrons à Charles-Fontaine un Félix Greno, qui est qualifié descendant d'Italien (1) et, peu après, en 1681, nous assistons à l'entrée des Massaro d'Altare dans l'établissement de Charles-Fontaine : Il y eut une alliance entre les deux familles de Brossard et Massaro, et bientôt ceux-ci succédèrent à ceux-là, sans doute par suite de partages héréditaires.

Sous les Massaro, la fabrication de Charles-Fontaine se perfectionna et se distingua par la beauté, la délicatesse et le bon goût de ses produits ; parmi ceux-ci, on signale particulièrement, au XVIII^e siècle (2), « des cabarets à café, en verre qui souffre le feu et qui peut être préféré à certaine porcelaine. »

Des documents intéressants concernent la famille Massaro, anoblie et titrée désormais « de Massary » (3), mais à laquelle je n'enlèverai pas son nom primitif.

Les Massaro « originaires d'Altare, pays de Monferrat, » comme cela est porté expressément dans les actes, invoquaient leur ancienne noblesse qui leur avait conféré, dans

(1) Rens. de M. MILET.

(2) PICANOL DE LA FORCE, *Nouvelle description de la France*, édit. de 1752, II, pp. 143 à 145 : « et qui fait honte à certaine porcelaine qu'il y a », passage atténué par EXPILLY, v^o *Picardie*.

(3) Extraits : 1^o du registre 1883, dossier 43346, de la collection « Pièces originales », à la Bibliothèque nationale, à Paris ; 2^o du tome IV, p. 79, des registres des chartes du royaume 1753-1759, coté P, 2595, aux Archives nationales à Paris (communiqués par M. MASSART-DELCOUR, de Liège).

leur patrie, le droit de travailler en verrerie (« verriers, parce que nobles »), et ils obtinrent leur admission dans la noblesse française, à raison des services rendus à l'industrie verrière, en la « Manufacture des verres de cristal de Venise, établie à Saint-Gobain, » d'après un arrêt du Conseil d'État daté de Fontainebleau le 20 octobre 1703 (titre répété par des lettres patentes de juillet 1742, mais avec omission des deux mots « de Venise »).

Depuis le xvi^e siècle jusqu'au xviii^e, ce fut donc bien ouvertement, bien officiellement, que la gobeletterie française s'adonna à la fabrication du verre « façon de Venise... »

Les travaux de la verrerie de Charles-Fontaine, disent ces documents, font « un bien considérable à la province et au commerce. »

Voici des documents pour servir à la généalogie de cette branche des Massaro, distincte de celle de Bretagne.

Il a déjà été parlé de Vincent Massaro-Ferro et de son fils Jean-Baptiste Massaro-Boiltau (voir *Champagne*).

Voici ce qui concerne leur descendance :

Une ordonnance du s^r d'Ormesson, intendant de la généralité de Soissons, en date du 26 mai 1703, avait déchargé les Massaro d'une poursuite en usurpation de noblesse, et enfin l'arrêt du Conseil d'État, visant des lettres patentes de noblesse, déjà accordées à Claude-François Massaro, le 1^{er} septembre 1688 (outre des documents relatifs à Vincent, sans doute la déclaration des Consuls d'Altare, en 1637), déclarait qu'il y avait lieu à anoblir Charles-François, Antoine, Claude, Jacques-Enguerrand, ces deux derniers, fils de Pierre, décédé en 1703, et un second Claude Massaro, celui-ci frère dudit Pierre.

A la suite d'un second arrêt du Conseil d'État du 1^{er} mai 1742, également rendu à Fontainebleau et concernant Claude Massaro, maître de la manufacture de Saint-Gobain, Claude-François, Pierre-Jacques, fils de Claude Massaro, Jean-François, fils de Charles-François Massaro, tous demeurant à Charles-Fontaine, ainsi qu'Antoine-François, fils d'Antoine Massaro, demeurant à Vicenecourt, paroisse de Saint-Remy, enfin Nicolas-Joseph Massaro, demeurant à Bar-sur-Aube, tous ces individus, dénommés quelquefois écuyers, furent anoblis par lettres patentes du mois de juillet suivant, enregistrées au Parlement le 12 février 1743, moyennant versement d'une somme de quelques livres, convertie et employée en aumônes le 22 novembre 1757.

Certains détails résultent de la procédure : Pierre et Antoine Massaro, fils de Jacques Massaro, originaire d'Altare, étaient nés en France ; Charles-François, Pierre et Antoine travaillaient depuis 24 ans (en 1705) à la manufacture de Charles-Fontaine, dont, en 1742, Claude était directeur, avec titre de maître de la verrerie.

Pierre fut celui des trois Massaro, arrivés à Charles-Fontaine en 1681, qui épousa une *de Brossard*.

Il en eut deux enfants, Claude et Enguerrand, dont le premier vivait encore en 1773 ; or, l'âge avancé qu'il avait alors atteint ne permet pas de supposer que le mariage dont il est issu, aurait eu lieu avant l'arrivée de son père à Charles-Fontaine ; mais, par contre, il était mineur et de toute première enfance lorsqu'il perdit sa mère, car un procès où il figure en 1687, doit avoir eu pour occasion la succession de celle-ci.

La notice que je possède (1) de ce procès ne mentionne pas l'assistance du père, Pierre Massaro, mort en 1703 seulement : son décès récent est rappelé dans l'arrêt du Conseil d'État de cette année, et il est surprenant qu'il ne figure pas dans la procédure comme tuteur : peut-être la tutelle lui fut-elle enlevée à raison de son remariage avec une Greno, constaté en 1789. (Voir ci-après.)

Voici cette notice : « 1687. Charges, dépôts et productions faites au greffe du bailliage de La Fère, par le procureur de Marie-Anne et Henriette *de Brossard*, contre Enguerand et Claude de Massary. »

Ce procès dura longtemps ; il fut terminé seulement en 1731, comme cela résulte de cette autre notice : « 1731. Sentence sur les contestations entre les héritiers de René *de Brossard* et de Pierre de Massary, à l'occasion du partage de leurs successions. »

Voici encore des sommaires de documents des archives de Laon et des registres paroissiaux (2), concernant les Massaro :

1702-1704. Procès criminel pour séduction de Madeleine Perrot (Perrotto ?) par Charles-François Massaro ;

1706. Remboursement d'un capital à Jean-François Massaro, écuyer, héritier d'Anne de Colnet, son aïeule maternelle ;

1706-1736. Autorisation de coupe de bois, accordée aux Massaro ;

(1) Notes prises dans les documents des archives départementales de Laon, communiquées par M. MASSART-DELCOUR.

(2) Documents cités ; registres paroissiaux de Saint-Julien, à Laon ; dossier 43,346 cité (comm. de M. MASSART).

1712. Acte de tutelle et d'émancipation des enfants mineurs de Charles-François Massaro ;

1723. Payement de rentes à Claude-François et Elisabeth Massaro ;

1725. Décharge d'amende en faveur de M. Massaro de Lisle ;

30 août 1723. Jean-François Massaro, écuyer, s^r de Pérot, âgé de 25 ans (fils de feu François et de feu D^{lle} Marie Greno), épouse D^{lle} Angélique de Légret, âgée de 18 ans (fille d'une de Brossard) ;

8 mars 1727. Naissance de Jean-Louis, enfant desdits époux. Parrain : François-Claude Massaro ; marraine : D^{lle} Anne de Brossard ;

1743. Enregistrement des lettres de provision et de noblesse de la famille Massaro ;

1746. Acte de tutelle et d'émancipation des enfants mineurs de Claude Massaro, écuyer, maître de la verrerie de Charles-Fontaine ;

1752. Révocation de la donation faite par Jean-François de Lignière aux enfants de Claude Massaro, écuyer, maître de la verrerie de Charles-Fontaine ;

1756 (1). Procès criminel. Homicide du s^r Massaro de la Cressonnière ;

1756. Acte de tutelle, émancipation et avis de parents des enfants mineurs de François-Enguerrand Massaro, écuyer, s^r de Lille, maître de la verrerie de Charles-Fontaine, et de Louise-Thérèse Charpentier, sa femme ;

(1) La procédure (qu'on a visitée depuis l'envoi de ces documents) se rapporte à l'année 1763 ; il ne s'agit guère de mort d'homme, et l'affaire fut promptement « classée ».

1763. Refus par le curé de Saint-Gobain d'inhumer et de faire prendre à Charles-Fontaine le corps de Jean-François Massaro, écuyer, s^r de Pérot, décédé audit lieu; le curé prétendait que le corps devait être porté aux premières maisons de Saint-Gobain; appel comme d'abus formé contre une sentence de l'officialité de Laon, sur laquelle ledit curé fondait son refus;

1767. Paiement, à charge d'un individu de Brie, d'un surcens réclamé par François-Enguerrand Massaro, écuyer, s^r de Lille, maître de la verrerie de Charles-Fontaine;

1769. Procès criminel. Coups de bâton donnés par François-Enguerrand Massaro, écuyer, s^r de Lille (1), à Marie-Anne Pecqua, veuve de Louis Massaro, gentilhomme verrier à Charles-Fontaine;

1773. Procès criminel. Injures adressées par le même, qualifié maître de la verrerie de Charles-Fontaine, à Suzanne-Marguerite-Madeleine-Victoire-Mortaine-Guillaume de Blanche-court, sa femme;

1773. Rentes et baux relatifs à Claude Massaro, s^r de Caune, maître en partie de la verrerie de Charles-Fontaine; à Jacques (-François?) -Enguerrand Massaro, écuyer, s^r de Lille, son frère, et à la femme de ce dernier, déjà nommée;

1777. Scellés apposés par suite du décès de François-Enguerrand Massaro, maître de la verrerie de Charles-Fontaine, y demeurant;

(1) M. MILLET, avant la communication que j'ai reçue des documents concernant la famille Massaro, m'avait déjà signalé la découverte faite par lui du nom de François-Enguerrand de Massary, chevalier, s^r de Lille, à la verrerie de Charles-Fontaine, en 1771-1772.

20 janvier 1778. Mariage, à Laon, de François de Hédouville, chevalier, s^r de Merval, et Catherine-Ursule Massaro, fille de François-Enguerrand Massaro, chevalier, s^r de Mesnil et de Septvaux, propriétaire de la verrerie de Charles-Fontaine, et de Louise-Thérèse de Charpentier ;

1779. Lettres de bénéfice d'inventaire obtenues par la veuve de François-Enguerrand Massaro, s^r de Mesnil et de Septvaux en partie, et ses enfants majeurs : Catherine-Ursule, épouse de François-Jérôme de Hédouville, chevalier, seigneur en partie de Merval ; Georges-François-Enguerrand Massaro, écuyer, capitaine d'infanterie au premier corps de volontaires de Nassau ; Louise - Françoise Massaro de Mesnil, etc. ;

1780-1789. Opposition par la fabrique de l'église de Septvaux à la vente des immeubles dépendant de la succession de François-Enguerrand Massaro de Lille, s^r de Septvaux ;

1781. Adjudication, par décret, des immeubles de cette succession ;

1783. Revendication de certains biens de cette succession par la fabrique de l'église de Septvaux et liquidation de la succession susdite ;

1784. Mandat par droit de retrait lignager au profit de François-Louis de Hédouville, fils mineur de Catherine-Ursule Massaro, épouse de Hédouville, des immeubles composant la verrerie de Charles-Fontaine ;

1786. Demande en paiement d'une rente foncière due à la fabrique de Septvaux par les héritiers Massaro ;

1787. Saisie réelle de la verrerie de Charles-Fontaine.

Ce n'est pas seulement en Bourgogne, en Champagne, en

Lorraine, en Picardie, que nous rencontrons les membres de cette branche de la famille Massaro :

Le 13 avril 1683, Jacques Massaro comparait en un acte du notaire Amel Dujardin, à Liège, pour autoriser son fils Claude à travailler à la verrerie d'Oda de Glen (épouse de Léonard Bonhomme), et, le 3 janvier 1689, est baptisée en l'église Sainte-Vérone, à Liège, paroisse habitée par les verriers, Oda, fille de Pierre Massaro, s^r de Lille, et de Françoise Greno, son épouse, tenue sur les fonts par Antoine Massaro et Oda de Glen (épouse de Léonard Bonhomme).

Il résulte de ce document que Pierre Massaro, devenu veuf et ayant dû sans doute quitter la verrerie de Charles-Fontaine, propriété commune à ses enfants et aux *de Brosard*, épousa une Greno, sans doute fille du Félix Greno de 1670, et, après un court passage à la verrerie de Chauny (voir *infra*), alla s'établir à Liège : Antoine Massaro, son frère, l'y accompagna ou, au moins, alla l'y visiter à l'occasion de la naissance de l'enfant dont il fut le parrain.

Claude et Pierre Massaro doivent n'avoir fait qu'un assez court séjour à Liège, à en croire les mentions de l'arrêt du Conseil d'État de 1703, rapporté ci-dessus, qui parle du travail des Massaro à la verrerie de Charles-Fontaine depuis vingt-quatre ans, en laissant sans doute de côté les interruptions, comme quantités négligeables : En tous cas, cet arrêt de 1703 constate, à Charles-Fontaine, le travail de Claude et des deux fils de Pierre : Jacques-Enguerrand et Claude Massaro, où ils étaient aidés de Charles-François, fils de Vincent Massaro, et de Pierre et Antoine, fils de Jacques Massaro.

En 1774, les verreries belges recrutèrent leur personnel parmi les ouvriers de Charles-Fontaine (1).

Que je n'oublie pas de mentionner que les de Virgille, ces élèves français des gentilshommes verriers italiens, si souvent rencontrés en compagnie des Altaristes, ont apparu, l'an 1685, en Picardie (2); ce ne peut être qu'à la verrerie de Charles-Fontaine, à moins, comme me le suggère fort à propos M. Milet, que ce ne soit à celle de Machy (voir ci-après).

Cette verrerie n'existe plus et les locaux sont occupés par une fabrique de soude (3).

Chauny (Aisne). C'est là que Pierre Massaro, s^r de Lille, en quittant Charles-Fontaine, à la mort de sa première femme, essaya de s'établir en 1688, avant son départ pour Liège : les archives de Laon (4) nous apprennent que Pierre Massaro et François Massaro, maîtres de la verrerie de Chauny, envoyèrent des verres de leur usine à Paris.

La fabrique de Chauny existe encore aujourd'hui; c'est là qu'on polit les glaces de la célèbre manufacture de Saint-Gobain (5).

Machy (Somme). En 1691, Benjamin Peregrin, marchand de la ville de Rouen, qui avait établi une verrerie à Machy, obtint l'autorisation (6) d'y fabriquer toute sorte

(1) Archives de Bruxelles, Conseil des finances, dossier 2010, pp. 336 et 339. Les noms des ouvriers engagés tant à Charles-Fontaine qu'au Houy (Hainaut français) y sont cités : rien d'Italiens.

(2) Rens. de M. MILET.

(3) MATTON, *loc. cit.*, p. 58.

(4) Extraits communiqués par M. MASSART.

(5) TURGAN, *loc. cit.*, III, p. 35.

(6) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 515.

d'émaux, cristaux, verres à boire et miroirs (pourvu, sans doute, que ceux-ci n'excédassent pas certaines dimensions réservées à la manufacture de Saint-Gobain).

Benjamin Peregrin joua un rôle dans l'industrie verrière ; nous le rencontrons (1) comme associé avec Robert Ferret (Ferro?) et Paul de la Haute (var. : la Hante), en la verrerie de Ponthieu en Picardie, dénomination se rapportant à celle de Machy (2), située, en effet, dans le comté de Ponthieu.

M. Milet, qui me signale cette identité, a retrouvé Peregrin à La Haule (comm. de Hauville, Eure), verrerie dont il est parlé ci-dessus (voir *Normandie*).

Quicangrogne (3), commune de Wimys (Aisne). Il existe là une verrerie remontant à des temps bien anciens, car on en fixe la création à l'an 1290 (4). Les de Colnet qui eurent tant de relations avec la Belgique, y sont signalés dès 1467 (5).

Elle leur appartient encore aujourd'hui et, en 1867, elle était exploitée par un de leurs alliés, le vicomte van Leempoel de Nieuwmunster, qui fit partie du Sénat belge.

Mais cette verrerie sort de mon cadre comme s'étant consacrée principalement à la fabrication purement industrielle des bouteilles, de même que les verreries voisines de la Thiérache, gouvernement de la Capelle, où apparaissent également les de Colnet, en 1670 (6).

(1) TURGAN, *Les grandes usines*, III, p. 15.

(2) LE VAILLANT, pp. 270 et suiv.

(3) D'après MATTON; JOANNE écrit « Quicengrogne, comm. de Vimys ».

(4) ID., p. 44; GERSPACH, p. 193.

(5) LE VAILLANT, pp. 39 à 44.

(6) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVII, p. 270.

Ces verreries de la Thiérache et notamment celle de Quicangrogne sont mentionnées en 1755, 1761, etc. (1), comme faisant une concurrence méchante et ruineuse aux verreries belges. Zoude citait entre autres « le verrier du Tirage (*sic*) qui fabriquait ses verres avec les *excréments* de la verrerie de Saint-Gobain (2) ».

Deux localités voisines de la verrerie de Charles-Fontaine, à Saint-Gobain, sont l'occasion, dans les actes, de mentions relatives aux Massaro.

Les archives héraldiques de Lefort, à Liège, portent que Léonard-François de Colnet (petit-fils d'un associé des Bonhomme de Liège, pour des verreries à Jumet et à Gilly en 1675) épousa, le 6 septembre 1765, à Nizy-le-Château, Marguerite de Massary; c'est *Anizy-le-Château*.

« Vicenicourt, paroisse de Saint-Remy », est indiqué comme étant le domicile d'Antoine-François de Massary, fils d'Antoine, dans les actes d'anoblissement de la famille Massaro. C'est *Wissignicourt*.

Renseignements pris auprès des maires d'Anizy-le-Château et de Saint-Gobain (ce dernier lui-même un de Massary, descendant des Massaro), la résidence des membres de la famille Massaro dans les deux localités citées n'a aucun rapport avec la verrerie : Wissignicourt aurait même été la résidence des de Massary, s^m de la Cressonnière, qu'une généalogie (3) représente comme s'étant consacrés très

(1) Archives de Bruxelles, Conseil des finances, dossiers 2104, p. 309; 2105, p. 538.

(2) La verrerie de Charles-Fontaine, ou la glacerie?

(3) Extrait de l'*Histoire ancienne et moderne du département de l'Aisne*, publiée par cantons (communiqué par M. DE MASSARY, maire de Saint-Gobain).

anciennement au service des armes; nous avons pourtant rencontré (voir *Berry*) un Massaro, s^r de la Cressonnière, attaché à une verrerie, et la procédure criminelle citée ci-dessus indique des relations intimes entre les de Massary de la Cressonnière et de l'Isle (ceux-ci verriers).

XXII. POITOU.

La grande ressemblance des verres des fabriques du Poitou, antérieurs au xvi^e siècle, avec les verres de Murano, avait frappé Benjamin Fillon : elle l'engagea à proposer cette double hypothèse : ou bien, dès le xv^e siècle, des verriers poitevins étaient allés en Italie pour s'y initier à la « façon de Venise », ou bien dès lors des émigrations de verriers italiens avaient pénétré en Poitou (1).

Il y a, en effet, une analogie frappante entre les verres anciens de Venise et ceux qu'on a retrouvés en Poitou : coupes, ciboires, aiguières, pots à l'eau, drageoirs, plateaux, bouteilles, burettes, d'une pâte colorée ressemblant à l'opale, ou marbrée, ponctuée d'un fort beau rouge, de rose, de bleu, plus rarement de vert foncé ou de violet, et les inventaires princiers, entre autres celui du duc de Berry en 1416 (2), citent des verres imitant l'opale, etc. (3).

A l'exposition de Paris, en 1867, M. Fillon, ainsi que les musées de Rennes et de Poitiers avaient exhibé des verre-

(1) Benj. FILLON, *L'art de terre*, pp. 206, 208.

(2) GERSPACH, p. 179.

(3) Répétons cependant ici la réserve qui concerne certaine gourde de chasse annulaire, ressemblant singulièrement à un objet de fabrication nivernaise, daté de 1785.

ries de ce genre portant des armoiries d'anciennes familles poitevines, entre autres des Pineau (de la Rochelle), des Taveau de Mortemart, etc. (1).

Bien que certaines indications nous permettent déjà de remonter assez haut pour les débuts de la fabrication en France du verre « façon de Venise », laissons de côté les nombreuses verreries de Poitou où, dès avant le xv^e siècle, au Parc-de-Moulchamp (Vendée), au Bichat, par. d'Aubigné, près de Chauvigny (Vienne), on se livrait à la fabrication de « fioles, acuères (aiguières), voirres (par douzaines), godofles ou gottèfles ».

Je vais ci-après montrer en Provence les Ferro, d'Altare, accompagnant le roi René lors de sa retraite de Naples, en 1442 : trois ans après, un Colin Ferré est signalé à la verrerie de *la Bouleur*, commune de Vaux (Vienne)...

Parlant de Jean Ferro, verrier établi à Nantes, Fillon (2) s'écrie : « Ferro, ou plutôt Ferré » : celui-ci, en effet, est à ses yeux un Ferré de Provence ; mais comme les Ferré ou Ferry de cette dernière contrée ne sont autres que des Ferro, d'Altare, de même le Colin Ferré de 1443 redevient lui-même un Ferro...

Cette restitution s'opère d'autant plus naturellement que le prénom de Colin ou Nicolas, fréquent chez les Ferro (comme celui de Jean), était précisément celui d'un contemporain, Nicolas Ferro, directeur de la verrerie de Goult. N'est-ce pas de lui-même qu'il s'agit ?

(1) *L'art ancien à l'exposition de 1878*, p. 280 ; FILLON, p. 208.

(2) P. 210.

Nous savons que René avait de nombreux domaines en Poitou, les uns dans le département actuel de la Vendée, les autres dans celui de la Vienne (1); nous savons que dans les premiers il favorisa particulièrement les verriers : ce que j'ai dit (voir *Anjou*) de la *Roche-sur-Yon*, actuellement Napoléon-Vendée, doit être transposé ici.

Comment les autres domaines de René, en Poitou, n'auraient-ils pas été compris dans la répartition de ses bienfaits? Même si *La Bouleuse* ne lui appartenait pas (je n'ai pu le vérifier), ses verriers de prédilection, les Ferro, attirés par lui en Anjou et en Poitou, y auront essaimé.

J'étends ma conclusion, mais avec moins de conviction, à certain Pierre Musset, verrier au Bichat, en 1442, qui pourrait bien être un Mussi ou Mutio, et je comprends dans les verreries à l'italienne favorisées par René celles de *Courlac*, de *Le Ferrière-Vandelogne* (Deux-Sèvres), du *Rorteau*, commune de Dompierre (Vendée), dont le nom est cité en des actes de 1463, 1466, 1496.

Mais où il n'y a plus d'hésitation, c'est au xvi^e siècle.

Amailloux (Deux-Sèvres). Girolamo Matteo, natif du Piémont (Altare en faisait partie), dirigeait là une verrerie en 1557 (2).

Largentière, commune de Prailles (Deux-Sèvres). Fabiano Salviati, de Venise, y établit une verrerie, en 1572, sous les auspices du comte du Lude (3).

(1) LECOY DE LA MARCHE, I, p. 19. Il allait y faire des séjours (ib., II, p. 434).

(2) ANDRÉ, p. 368; GERSPACH, p. 198; M. HAYARD, IV, p. 1563, présente la date 1560.

(3) FILLON, p. 215; ANDRÉ, p. 367; *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 14.

Vendrennes (Vendée). Travaillèrent sans doute aux verreries de cette localité deux fils de Vincent Saroldo : François et Étienne; celui-ci eut trois fils : Joseph, s^r de la Theurière; Charles, s^r du Baignon, et Virgile-Joseph.

Joseph Saroldo cité épousa, en 1682, la veuve de Sébastien de Brossard, s^r de la Brosse, et Virgile-Joseph Saroldo, en 1697, se maria avec la veuve de Jacques Massart (Massaro?); ce dernier eut un fils Charles-Joseph Saroldo, s^r de Bonneuvres (1).

A partir de 1682, on ne trouve plus d'alliance entre les membres de cette famille, devenus des « de Sarode », et ceux d'autres familles de verriers; on devrait les considérer comme n'ayant pas continué à s'occuper de la fabrication du cristal, si l'on ne retrouvait, en 1772, Henri-Philippe de Sarode, se recommandant de l'ancienneté des siens dans la pratique de l'art du verre, pour se faire autoriser à établir une usine à porcelaine en la verrerie de Vendrennes (2).

Poitiers (Vienne). Vincent Saroldo se vit, en 1600, assigner cette ville pour l'exercice de l'émaillerie (voir *Anjou*).

Au xvii^e siècle, on ne trouve plus d'indications d'autres localités poitevines où les verriers italiens auraient travaillé; mais nous savons (3) que le Poitou (avec l'Anjou et la Saintonge) fut affecté à l'exploitation du privilège accordé par Louis XIII, en 1627, à Jean-Marie Perrotto (à Liège, en 1626) (4), et à son associé Laurent Rossi. Or, nous rencon-

(1) BOUTILLIER, p. 6, note.

(2) FILLON, p. 165; BOUTILLIER, p. 24.

(3) GERSPACH, p. 202.

(4) Archives de Liège, protocole du notaire Rolloux, acte du 4 septembre 1626 (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 345).

trons, en 1696, au *Rorteau*, en l'usine déjà citée, un Frédéric et un Laurent de Roussy, qui pourraient bien être des descendants de ce Laurent Rossi, de même que la veuve de ce dernier, Jeanne Raquet, directrice de la verrerie après son époux, est sans doute une Rachelto. Les Rossi supposés qui continuèrent à exploiter la verrerie du Rorteau jusqu'à la Révolution de 1789, n'y étaient-ils pas déjà, même au xv^e siècle, lors des premiers actes où il s'agit de cette usine?

XXIII. PROVENCE.

L'industrie du verre est ancienne en Provence; on l'y signale dès le xiii^e siècle (1).

Au siècle suivant, le caractère artistique de la fabrication du verre est constaté en cette contrée : les inventaires princiers (2) mentionnent des « verres de Provence ». On cite les verreries de Reillane (Basses-Alpes) et celle que les Chartreux furent autorisés, en 1285, à établir dans la forêt d'Orves (3); les produits consistaient en pots de verre de diverses couleurs, bocaux et barils (4).

Bücher comprend la Provence parmi les parties de la France où il signale, dès le moyen âge (voir *Lorraine*), la présence de gentilshommes verriers d'Italie.

(1) LECOY DE LA MARCHE, *Le roi René, sa vie, son administration, etc.*, II, p. 15; Id., *Revue des questions historiques*, XV (1874), p. 145.

(2) DE LABORDE, *loc. cit.*, p. 543; PINCHART, *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXI, p. 350.

(3) J'ai en vain cherché cette forêt d'Orves qui doit avoir été voisine d'un monastère de Montrieux, en Provence : Orves ne figure pas dans l'ouvrage d'Alf. MAURY, *Les forêts de la Gaule* (Paris, 1867), *Forêts de Provence*, p. 582.

(4) GARNIER, p. 116.

S'il est peut-être trop hardi, à l'appui de cette thèse, de considérer comme un Greno, d'Altare, le verrier Guillaume Agrène, qui fut, de 1313 à 1323, maître de la verrerie de Marseille, au moins le fait suivant prouve-t-il que la fabrication du verre simili-vénitien avait, en Provence, précédé la Renaissance.

Le roi René d'Anjou, quand il se retira en Provence, en 1442, se consola de ses grandeurs perdues en protégeant les arts, et nous l'avons vu, en ses domaines du Poitou, comprendre dans ses faveurs les artistes verriers.

Il ne pouvait faire moins dans les lieux où était sa principale résidence, « en considération de la gentillesse et noblesse qui est en l'ouvrage de verrerie et que aussi c'est le bien du pays et de la chose publique » (1).

Il attira en Provence des verriers italiens, les Ferry, qui descendaient, dit-on (2), de Jean de *Ferry*, né en 1333, écuyer, de la ville de Lanteo ou *Lanta*, diocèse de *Nola*.

Rectifions la lecture (il y a trop d'éléments réunis pour hésiter) : *Ferro*, de l'Altare = *Altare*, diocèse de *Noli* (3).

Et surtout supprimons les mots « dans l'ancienne Pouille » que l'on ajoute au nom de lieu *Nola* : il a bien existé un

(1) LECOY DE LA MARCHE, I, p. 484 ; GERSPACH, p. 196.

(2) REBOUL, notice déjà citée, p. 5 ; Id., *Notes historiques et généalogiques sur les familles de Ferry et d'Escrivan* (Pise, 1876), p. 1 ; LA CHENAYE-DESBOIS et BADIER, VII, p. 936.

(3) C'est également l'avis de GARNIER, p. 124 : il suppose les Ferro, de Nantes, de la même famille que ceux de Provence. M. MILET avait déjà fait cette déduction à propos des Ferry = Ferro = Ferré, et il l'avait communiquée à B. Fillon, qui l'a mentionnée dans son *Coup d'œil sur la verrerie poitevine* (suivi de *Recherches sur les verriers et faïenciers italiens*). Fontenay, 1865, p. 20, note.

évêché de ce nom dans l'Italie méridionale, mais là il n'y a pas le moindre village ou hameau dont le nom se rapproche de Lanta ou Lanteo, tandis qu'à Altare, diocèse de Noli, il est certain qu'habitaient des Ferro, arrivés de Venise pour enseigner aux verriers altaristes l'art de fabriquer le verre « façon de Venise » et leur donner par là des occasions de se produire dans toutes les régions de l'Europe où la mode faisait rechercher ce genre de fabrication.

Expilly (1), au siècle dernier, de nos jours le comte de Quatrebarbes (2) et autres, affirment que les Ferry étaient établis en Dauphiné lorsque René d'Anjou les attira chez lui; mais voilà qu'aujourd'hui l'on produit certains documents héraldiques attribuant à René le désir, non pas seulement de protéger l'industrie du verre, mais en outre de récompenser « l'affection et l'attachement que Benoit de Ferry lui avait témoignés en le suivant dans sa comté de Provence » (3).

De là à la notion que Ferry était à Naples avec René, il n'y a qu'un pas, et cette notion en a suscité une autre : les Ferro étaient originaires de la partie méridionale de l'Italie et le prétendu Lanta du diocèse de Nola a fait son apparition...

Mais y a-t-il dans cette émigration d'Italie en Provence autre chose qu'une allégation des Ferry pour se faire valoir davantage en se vantant plus tard d'avoir eu des titres à la bienveillance de René, non pas seulement comme verriers,

(1) *V° Apt.*, p. 219.

(2) *Histoire de René d'Anjou* (Angers, 1833), p. 233.

(3) Extrait des titres de noblesse, aux Archives départementales des Bouches du Rhône, série B, Cour des comptes, n° 127, f° 299, cité par REBOUL, p. 5.

mais encore comme amis et compagnons dans la mauvaise fortune aussi bien que dans la bonne ?

Au surplus, que les Ferry eussent été attirés déjà à Naples par René avant de s'établir en Provence, cela importerait assez peu : en effet, Naples est expressément comprise dans l'énumération des localités où le consulat d'Altare envoyait des maîtres (1).

Le fils de Jean Ferro, né à Altare, en 1333, s'appelait Nicolas, qui vivait vers 1400, et celui-ci eut pour fils le Benoît Ferro de 1442 : les prénoms de Nicolas et de Jean se reproduisent souvent chez les Ferro de Provence ; c'est ce qui m'a stimulé à rattacher à eux Colin Ferré (voir *Poitou*), Jean Ferro (voir *Bretagne, Nivernais*).

René créa pour ce dernier la verrerie de *Goult*, près d'Apt (Vaucluse). Il y allait surveiller lui-même le travail des verriers ; la chambre qu'il occupait dans l'établissement porta longtemps le nom de « chambre du roi René » (2). Nicolas Ferro, fils de Benoît, obtint en 1476 le titre de verrier du roi et, avec les gentilshommes verriers employés par lui, la franchise de tout impôt. Les ouvriers, reconnaissants et d'ailleurs bien récompensés, apportaient dans la ville de Marseille à leur bienfaiteur de la vaisselle faite spécialement pour lui et « aultres choses estranges de verre » (3).

La verrerie de Goult fournissait des verres « moult bien variolés et bien peints » (4) à la cour de Louis XI, neveu de René d'Anjou.

(1) BUFFA, *L'università dell' arte vitrea de Altare*, p. 23.

(2) DE QUATREBARBES, *loc. cit.*, II, pp. 32 et 33; REBOUL, p. 8.

(3) LECOY DE LA MARCHE, I, p. 484; II, pp. 131 et 377.

(4) GERSPACH, p. 197.

C'étaient là des verres émaillés comme on en faisait alors à Venise, et les Ferro qui avaient émigré de Venise à Allare, précisément pour initier les verriers du Monferrat à la fabrication des produits simili-vénitiens, avaient une double raison de se livrer en Provence à l'imitation des verres de Murano : leur origine vénitienne et l'enseignement, motif de leur émigration, auquel ils étaient nécessairement restés fidèles ; aussi n'est-il point étonnant de voir classer les produits des Ferro au ^{xv}^e siècle comme étant, sinon fabriqués à Murano, au moins décorés à l'aide des procédés en usage à Murano (1) : c'est précisément parce que la sérénissime république interdisait l'émigration de ses verriers, qu'on s'adressait aux Altaristes pour avoir du verre « façon de Venise ».

Je me défie des généralités déduites de spécimens isolés : ici on signale (*) certaines différences entre les vrais verres de Murano et leurs imitations : « Les émaux des verres de Provence manquent de la pureté qui distingue habituellement ceux de Venise ; ils sont maladroitement posés, ternes et lourds d'aspect. On n'y trouve pas ce bel or jaune et brillant que l'on remarque sur toutes les verreries vénitiennes de cette époque, ne fût-ce qu'à l'état de filets... »

Bien certainement il peut y avoir eu des exemplaires défectueux ; mais Venise elle-même en a produit, et il y aurait injustice et témérité à classer, dans les collections, les plus beaux verres comme venant de Murano, les plus imparfaits comme sortant des mains des Altaristes : on ne doit pas oublier que ceux-ci étaient arrivés à un tel degré de perfec-

(1-2) GARNIER, p. 118.

tion qu'on imposait quelquefois aux verriers vénitiens transfuges l'obligation de travailler à la façon des seigneurs altaristes (1).

On a conservé un échantillon de la fabrication primitive des Ferro pour le roi René d'Anjou : un grand verre à boire, à l'extérieur duquel est une représentation peinte en émail ; ainsi travaillait-on à Venise avant 1463, date de l'invention du verre de cristal par Beroviero.

A cette fabrication, mais du xv^e siècle, se rapporte un vase de la collection Slade, à Londres, souvent reproduit par le dessin (2) et provenant de la collection d'Huyvetter, à Gand, ainsi décrit dans le catalogue :

« N° 453. De Venise. Gobelet très évasé à pied. Peinture en couleurs émaillées représentant un seigneur offrant un bouquet. Et sur une banderolle : IE SVIS A VOVS. Une dame, tenant un cœur cadennassé, répond : MO CVEVR AVES. Dans un troisième compartiment se trouve un bouc léchant l'ouverture d'un vase à col étroit. Le tout est surmonté d'un cercle doré avec l'inscription IEHAN BOVCAU ET ANTHOYNETTE BOVC. Les costumes dénotent le temps de Henri III. Hauteur 0^m16.

Les familles Bouc et Boucault sont toutes deux provençales (3).

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, pp. 21 et 316; XXIV, pp. 59 et 76; XXVI, pp. 231 et 328; XXVIII, p. 280.

(2) NESBITT, Coll. Slade, p. 136, pl. xx; PIOT, *Le cabinet de l'amateur*, 1882, p. 289; GERSPACH, p. 210; HAVARD, IV, p. 1531. Ce verre auquel on attache beaucoup d'importance à l'étranger, et qui est pour M. E. PIOT, l'archéologue français, le premier exemplaire qu'il ait vu d'un verre émaillé fabriqué au xv^e ou au xvi^e siècle, à l'imitation de Venise, n'a pas été reproduit par ONGHENA, dans les *Zeldzaamheden* du cabinet d'Huyvetter.

(3) LE CHENAYE-DESBOIS et BADIÉ, à ces noms, p. 631; EXPILLY, v^e *Provence*, p. 978.

Les verriers Ferro, sous le nom de de Ferry, se multiplièrent d'une manière vraiment exceptionnelle en Provence et même en Dauphiné; Perrin Ferro, fils de Nicolas et frère de Benoît, était resté à Altare et y fut sans doute la souche des Ferro qui y existent encore aujourd'hui.

Différents privilèges furent accordés aux Ferro par Charles VIII le 16 juin 1490, François I^{er} le 23 février 1516, Charles IX le 27 février 1563, Louis XIII en juin 1613.

Au siècle dernier, on signalait les Ferro comme ayant possédé presque toutes les verreries qui se sont établies en Provence; cette affirmation est répétée de nos jours (1).

Ces verreries sont les suivantes :

Département de Vaucluse : *Apt et Goult*, pour mémoire;

Id. du Var : *Belgentier, Fréjus, Garéoult, Mazaugues, Méounes, Néoules, Pourcieux, Pourrières, Rians, Roquebrussanne, Roquefeuil, Saint-Maximin, Tavernes, Toulon*;

Id. Bouches-du-Rhône : *Aix (?) , Géménos, Marseille, Roquevaire, Simiane, Tretz*;

Id. Basses-Alpes : *Valsainte*.

On ne peut songer à présenter ici la liste beaucoup trop considérable des nombreux Ferro qui se répartirent le travail dans ces différentes verreries : je me borne à renvoyer aux notices de Reboul qui divisent les membres de cette famille en plusieurs rameaux, les de Ferry-Lacombe, de Ferry-Vaunière, de Ferry-du Clapier, de Ferry-Lablaiche, etc., encore subdivisés eux-mêmes (2).

(1) PIGANIOI DE LA FORCE, *Nouv. descr. de la France*, V, p. 442; EXPILLY, *v° Apt*, p. 219; REBOUL, p. 6.

(2) REBOUL, p. 13.

Gaspar Ferro, signalé en Dauphiné et en Nivernais (1), se retrouve nommé en Provence, en 1627 (mariage), 1632 (testament), 1632 (tutelle de ses enfants) (2).

Les Ferro furent déclarés nobles en 1670 par arrêt du parlement de Grenoble et par lettres royales du 13 septembre 1673 (3); ils ont pris place sous le non « de Ferry » dans l'armorial de Provence.

Dans cet armorial (4) figurent aussi plusieurs noms qui pourraient être ceux de gentilshommes altaristes attachés aux verreries des Ferro : des Brignol, Brouillioni, Castelani, Marini, Perrot. Il y a lieu, naturellement, pour tel de ces noms, de tenir lieu de la circonstance qu'il y a en Provence un lieu dit Brignolles, chef-lieu d'ancien bailliage; mais si cet indice peut tendre à écarter les Bormiolo, voilà qu'un indice en sens inverse engage à maintenir l'attribution au moins pour les Marini : les meubles des armoiries de ces derniers et des Marino, d'Altare, sont les mêmes, d'argent à trois bandes (de sable pour les premiers, d'azur pour les autres : mais, d'après un vitrail d'Altare, où la couleur noire a peut-être été évitée à dessein); de plus, les Marini, de Provence, d'après une tradition de famille, se disaient originaires de Gènes (dont Altare est voisine), et ces Marini, lors des poursuites ordonnées par Colbert, pour usurpation de noblesse, où furent impliqués un grand nombre de gentilshommes

(1) REBOUL, p. 33. LE CHENAYE-DESBOIS et BADIER, *Dictionnaire de la noblesse*, VII, p. 937, parlent d'un autre Gaspar Ferro, marié en 1579, « dont on ignore la destinée. »

(2) BOUTILLIER, p. 29.

(3) REBOUL, p. 14.

(4) EXPILLY, *v° Provence*, p. 979.

altaristes, furent maintenus dans leur possession par arrêt des commissaires généraux de Provence, du 30 juillet 1667 (1).

Jusqu'ici, en fait de gentilshommes altaristes de ces noms et d'autres qu'on a retrouvés en Provence, on ne peut signaler que les suivants :

Jacques Saroldo, de Nevers, en 1600, se disait de Marseille (2), et cette ville était précisément en la même année assignée à Vincent Saroldo pour y travailler en émail. (Voir *Anjou*.)

Deux verreries, indépendantes de celle des Ferro, à « La Roquebrussane », y furent créées en 1616 et 1645, par François Bon, Jean-Pierre de Virgille et Joseph Bormiolo (3).

Joseph Ferro avait épousé, en 1694, Elisabeth Barriol (Bormiolo?) (4).

Antoine de Perrot (Perrotto?), verrier, impliqué avec un Ferro dans une poursuite en usurpation de noblesse, triomphait, comme lui, le 23 juillet 1699 (5).

En 1719, un autre Perrot était maître de la verrerie de *Tavernes* (Var) (6).

En 1734, un acte signale, en Provence, des verriers dont les noms sont présentés avec plusieurs variantes, parmi lesquelles les formes Buissonni et Borniol permettent de

(1) LA CHENAYE-DESBOIS et BADIÉ, v^e *Marin*, p. 158, qui citent encore en Provence des Brignol, des Bourdon (Bormioli? Bordonni?)

(2) Rens. de M. MILET.

(3) Id.; DE GIRANCOURT, p. 91, et REBOUL, 2^e opuscule, p. 5.

(4) REBOUL, p. 13, où, p. 12, sont aussi signalées des alliances des Ferro avec les *de Virgille*.

(5) Id., 2^e opuscule, p. 5.

(6) Rens. de M. MILET.

reconnaitre sans effort des Buzzone et des Bormiolo : de longues pièces de procédure copiées à Aix portent, comme conclusion, la défense faite aux maîtres de verrerie, sous peine d'amende, de donner place dans leurs fabriques aux étrangers non naturalisés (1).

Quant aux de Bon et aux d'Escrivan, qui apparaissent souvent dans les actes relatifs aux Ferro, on leur assigne également une origine italienne; même l'on affirme (2) que François Bon ou de Bon, établi à Marseille en 1575 et naturalisé Français en 1596, était né à Lanta (l'Altare = Altare). Mais, malgré ce détail très précis, des recherches pour retrouver ces deux noms à Altare sont restées infructueuses.

Les verreries de Provence, dirigées par les Ferro, furent une pépinière de gentilshommes verriers, qui allèrent transporter dans les autres contrées de la France l'art du verre, où les verriers d'Altare furent leurs éducateurs : Reboul (3), parlant des Bon, des de Virgille, des Bormiolo, les appelle « élèves des Ferry » (Ferro).

Tel fut encore François de Garsonnet, que nous avons rencontré à Rouen au commencement du xvii^e siècle : ce verrier qui arrivait d'Aix, où il avait sans doute travaillé, car « l'expérience, la capacité, l'industrie pour faire toute sorte de verres de cristal », lui furent un titre pour obtenir, en 1605, son privilège de verrerie à Rouen (4). C'est à lui évidemment que s'adresse en tout premier lieu le témoignage, déjà rappelé, du normand Montchrestien, quand il

(1-2) Rens. de M. MILET.

(3) 2^e opuscule, p. 5.

(4) DE GIRANCOURT, pp. 66 et 113.

parle des gentilshommes français élèves des gentilshommes verriers d'Italie, et, par le fait, le témoignage de « l'économiste » rouennais constate principalement, parmi les écoles où ces élèves se formaient, celles de la Provence, d'où arrivait de Garsonnet.

A la fin du XVIII^e siècle, Peuchet ne dit plus un mot des fournaies à verre de la Provence : elles venaient sans doute de s'éteindre, depuis les traces qui viennent encore d'en être signalées en 1734.

Citons pour mémoire le célèbre céramiste de Cléricky, dont la famille figure dans le nobiliaire de la Provence résumé par Expilly, et que nous avons vu (*Ile de France*) se livrant à l'art du verre à Fontainebleau.

Je m'occuperai de la Provence dans ma lettre sur l'émaillerie.

XXIV. SAINTONGE.

La Saintonge (voir *Angoumois*) fut une des provinces de France où Laurent Rossi et Jean-Marie Perrotto obtinrent l'autorisation, en 1627, d'établir des verreries. J'ai déjà fait remarquer que le second des impétrants est sans doute l'homonyme que j'avais signalé à Liège en 1626 (voir *Poitou*). Il avait sans doute le suivant comme compagnon.

J'ai déjà, d'après M. Milet, signalé ci-dessus (voir *Angoumois*) ces deux verriers à Contré (Charente-Inférieure), au lieu de Castré, qui avait été indiqué erronément. Jean-Marie Perrot est qualifié s^r de Nerte.

Bernard Buzzone (appelé « du Busson », nom conservé par sa descendance) habitait la commune d'*Oriolles* (Cha-

rente), où il épousa, le 20 août 1628, Marguerite Bouvier (1). Il est qualifié dans l'acte « écuyer, gentilhomme » (plus un mot effacé qui doit être « verrier », d'après le copiste qui a vu l'acte en 1891).

La généalogie de ce Buzzone est établie de la manière suivante :

Bernard Buzzone (fils de Sébastien), épousa à Altare, le 23 septembre 1547, D^{me} Marie Massaro (fille d'Étienne Massaro, d'Altare).

Sébastien Buzzone, fils des précédents, signa à Altare, le 4 février 1585, devant le notaire Jean-Baptiste Sappa, son contrat de mariage avec Rose Bormiolo (fille d'Antoine, qui lui constitua en dot 1,000 ducats en espèces d'Espagne (2) et de Gènes). La noblesse de ce Sébastien est rappelée dans un acte du 17 juillet 1667.

Bernard Buzzone (celui du mariage de 1628), né des précédents, eut pour fils :

1° Jehan Buzzone, s^r de Coeffard (var. Coaffard, Coiffard; dépendance d'Oriolles), demeurant également à Oriolles ;

2° Hélié Buzzone, s^r de Pigier (et aussi de Renans), qui épousa, le 22 octobre 1660, D^{me} Marguerite Maignan ; naturalisé en mai 1668.

Ces deux derniers obtinrent, le 17 juillet 1667, une attestation de noblesse (analogue à celles des Saroldo, Castellano, Massaro, déjà citées), délivrée par le Juge et les Con-

(1) Bibliothèque nationale à Paris, section des manuscrits, registre 42 de la collection Chérin, et cabinet des titres, n^{os} 784 et 785 (année 1638). Rens. de M. MASSART et du maire d'Oriolles, M. NAYRENAN.

(2) Ce qui peut indiquer un travail en verrerie effectué en cette contrée.

suls d'Altare, signé Augustin Paratro, J. et Prestor (jurisconsultus et presbyter?), Antoine Saroldo et François Massaro.

Ils produisirent leurs titres devant M. d'Aguesseau, intendant en la généralité de Limoges, et ils furent (sinon tous deux, au moins le second) déchargés, le 13 juin 1668, de la poursuite en usurpation de noblesse.

La dernière descendante des Buzzone, d'Oriolles, a épousé M. Delol, conseiller à la Cour d'appel de Bordeaux.

Je dois à l'obligeance de ce dernier les renseignements suivants :

« Vous pouvez considérer comme certain le fait de l'existence d'une verrerie à Coiffard, commune d'Oriolles. Je tiens ce fait de mon beau-père ainsi que de personnes bien renseignées sur le passé de la famille et j'ai la presque certitude, d'après mes souvenirs, que j'en retrouverai la preuve dans les papiers de famille...

» Je signale, de plus, cette double considération que, d'une part, il existe dans les bois qui couvrent une partie de la propriété de Coiffard un point situé au croisement de deux allées qui porte encore le nom de « canton de la verrerie », de même qu'un autre porte celui de « canton Jean Farine », où ont existé et existent encore deux moulins. D'un autre côté, on découvre fréquemment dans le sol des scories dont j'ai moi-même des échantillons et qui proviennent évidemment de la fabrication du verre. »

M. le maire d'Oriolles ajoute à cela le renseignement suivant :

« Le 9 décembre 1703, Pierre du Busson, écuyer et s^r de Rochefort, et son père Jean du Busson d'Oriolles à Coiffard,

achetèrent, moyennant 3,450 livres, les propriétés qui environnaient Coiffard, d'où leur titre de seigneurs de Coiffard et de Boisbreteau. C'est là qu'est le tombeau de la famille, dont le dernier représentant mâle est mort il y a quatre ans. »

COMPLÈMENT.

Au moment de terminer cette étude, je rassemble encore de nouveaux renseignements relatifs aux contrées qui avaient fait l'objet de la première partie de ma lettre.

Dans mes observations préliminaires, j'avais, non sans hésitation, mis en avant le nom de Jean Bartholus, émailleur du ^{xiv}^e siècle, parce que les écrivains chez qui le renseignement avait été puisé ne jouissent pas d'une autorité suffisante ; mais j'hésite moins aujourd'hui : Jules LABARTE, dans son *Histoire des arts industriels*, II, pp. 449 et 451, cite les émailleurs Giovanni Bartolo et Bartoluccio ; de plus, M. Henry HAVARD, II, p. 561, mentionne à l'époque indiquée un Bartholud (Joannes), comme orfèvre émailleur à Limoges.

Lorsque je rappelais les parolès du ministre de Vergennes, je me demandais s'il ne fallait pas les rapporter à la gobeletterie à laquelle on se livrait en effet dans la forêt de Lyons, entre autres à Saens (1) (voir PIGANOL DE LA FORCE, *Nouv.*

(1) Il ne peut, me fait observer M. MILER, s'agir de Saint-Saëns, qui est dans la forêt d'Eawy (Seine-Inférieure) ; mais cela donne à mon savant correspondant l'occasion de me dire qu'il possède des notes établissant que les de Brossart fabriquaient du verre à Saint-Saëns, indépendamment d'une verrerie à vitres, anciennement à Bully, puis transférée à Lihut (comm. de Saint-Saëns) ; cette dernière

descr. de la France, 3^e édit., IX, p. 448); mais il est à remarquer que les vitres de Bohême elles-mêmes pénétraient en France au XVIII^e siècle (HAYARD, IV, p. 4556).

PIGANIOL, que je viens de citer, avait consulté les notices des intendants des provinces, écrites à la fin du XVII^e siècle pour servir à l'éducation du duc de Bourgogne : beaucoup de détails recueillis par SAVARY DES BRUSLONS et EXPILLY sont exactement ceux que je trouve dans l'édition de la *Nouvelle description de la France* publiée en 1749. à Amsterdam, qui est sans doute conforme à la toute première édition de 1745 : pour ces renseignements, il s'agit de reculer jusqu'au commencement du XVIII^e siècle des faits que, sur la foi de l'édition de SAVARY de 1742 et d'EXPILLY (1762), on serait tenté de considérer comme appartenant au milieu de ce siècle. C'est ainsi que j'ai eu occasion ci-dessus de citer l'édition de 1749 pour deux faits concernant le *Nivernais*.

Anjou. M. HAYARD, I, p. 1026, cite un inventaire de René d'Anjou, dressé en 1471, pour le mobilier de son château d'Angers; on y rencontre « cinq petites écuelles pactes de verre cristallin, faictes à costes..., ung chandelier de verre cristallin qui a la bobesche pers doré..., deux longues esguères de verre cristallin à pré et couvescles..., trois petits bacins de voirre cristallin qui sont jaunes par les

avait été apportée en dot par Charlotte Le Vaillant à Louis-Charles Stopa (fin du XVII^e siècle). « D'où vient, demande M. MILER, cette famille *Stopa*, représentée, en 1697, par Alexandre Stopa, fils du précédent, major des gardes suisses, maître de la verrerie de Lihut? » — Seraient-ils encore des *Stua* (voir ci-après *Lorraine*)? (Vérification faite, PIGANIOL dit : Lyons et Saens)

botz..., un petit drajouer de voirre cristallin..., deux grands potets de voire cristallin en faczon d'éguières..., ung plat de voirre cristallin, bordé de verd et de jaune... »

Il est probable que ces verres étaient de fabrication locale, plutôt que provençale, et provenaient par exemple de la verrerie de la *Roche-sur-Yon* (voir *Poitou*), dotée des faveurs de René en 1436 (LECOY DE LA MARCHE, I, p. 484; II, p. 13).

Comment ces verriers du fond de l'Anjou et du Poitou ont-ils été si promptement au courant de la fabrication du verre de cristal, qui venait d'être inventé en 1463 (1), huit ans seulement avant l'inventaire d'Angers? Ce ne peut évidemment avoir été qu'à l'aide des Altaristes employés par le même roi René dans ses domaines de Provence, et voilà une nouvelle preuve de la diffusion des procédés identiques en des contrées diverses.

René d'Anjou est précisément l'occasion d'une réflexion dans ce sens de la part de Jules LABARTE (P. LACROIX et SERÉ, *Le moyen âge et la renaissance*, III, Orfèvrerie, p. xvii v°) : « La possession de plusieurs provinces par le même seigneur, provinces quelquefois assez distantes l'une de l'autre, l'*Anjou et la Provence*, par exemple, motivait le déplacement continu des artistes que le seigneur emmenait avec lui dans ses diverses résidences. C'en était assez pour faire disparaître les influences de province et pour réduire, en définitive, ce qu'on appelle le style poitevin ou le style normand, ou tout autre style provincial, à une fabrication plus ou moins habile... N'a-t-on pas déjà assez de peine à

(1) Il s'agit de l'invention du cristal par Beroviero (voir *Provence*).

déterminer, d'une manière précise, l'âge et la nationalité d'un monument, sans songer encore à distribuer cette même nationalité en provinces ou régions? »

Je place sous l'autorité de ces réflexions celles que je n'ai cessé de présenter à l'appui de la thèse que partout les Muranistes et Altaristes ont travaillé de la même façon et que leurs produits sont identiques par toute l'Europe, sauf les seules modifications imposées par les usages ou les goûts de ceux chez qui ils s'étaient installés pour la fabrication.

Bretagne. M. HAVARD, IV, p. 4363, fixe à l'année 1590, l'installation de Jean Ferro et consorts à Macheoul; mes renseignements ne me permettent pas d'y mettre autant de précision, c'est ce qui m'avait engagé à indiquer vaguement « après 1588 » (1).

On peut induire les relations des Racchetto, de la Franche-Comté, avec ceux de Bretagne, des faits suivants :

Déjà en 1633 et 1634, nous avons rencontré des Racchetto, d'Altare, qui s'étaient fixés en Bretagne pour y pratiquer l'art de la verrerie. Or, c'est précisément dans cette contrée qu'alla s'établir Louis Rachetto, s^r de la Vieille-Loye (en Franche-Comté), où existait une verrerie; celui-ci fit souche en Bretagne, après avoir obtenu l'arrêt de reconnaissance du 29 novembre 1689, dont il sera reparlé plus loin.

Cependant Louis Racchetto, qui épousa Élisabeth Cocagne de la Pinardière, n'eut pas une descendance de verriers : son fils Renobert, écuyer, s^r de la Vieille-Loye, épousa

(1) Note de M. MILET : « B. FILLON donne la vraie date 1588, puisée dans un mandement de la Chambre des comptes de Bretagne (*Coup d'œil* cité ci-dessus, p. 20). »

Marie-Thérèse d'Andressot et en eut Jean-Frédéric, qui, en 1761, était procureur du Roi en la Sénéchaussée et Barre royale de Rhuis en Bretagne, et Harnoux, qui entra au service militaire.

Cette branche des Racchetto, qui avait pris le nom de du Raguet, s'allia aux Gouvello, Chomart et le Roi de la Trochardrais (1).

Le diplôme de naturalisation de Damien Racchetto, établi à Saint-Magan, est du mois d'octobre 1654 (2).

Fercé. Les Massaro établis en cette localité comme verriers étaient quelquefois qualifiés vicomtes de Fercé, s^m de la Raimbaudière (Thourié, Ille-et-Vilaine) et de la Houssaye en Bretagne; ils se fondirent dans les familles Léziart et Tréderu. Les armoiries de ces Massaro correspondent pour les meubles, mais non pour les émaux, à celles des Massaro, d'Altare (3).

Un arrêt du Parlement de Bretagne (établi à Rennes) enregistre, le 16 juin 1746, des lettres patentes de noblesse, du roi Louis XV, où sont constatées les générations suivantes des Massaro, d'Altare :

I. Sébastien Massaro;

II. Marc, ayant épousé, le 10 septembre 1627, Julie Perrotto;

III. Sébastien II, né le 26 novembre 1631, ayant épousé à Altare (quittance de dot du 4 août 1673) Madeleine (Massaro?);

(1) LA CHENAYE-DESBOIS et BADIER, v^o *Raguet*; POTIER DE COURCY, *Nobiliaire et armorial de Bretagne*, 2^e édit. (Nantes et Paris, 1862), p. 325.

(2) ANDRÉ, p. 199.

(3) POTIER DE COURCY, *loc. cit.*, II, p. 149; GUÉRIN DE LA GRASSERIE, *Armoirial de Bretagne* (1648 1836). (Rens. de M. MASSART-DELCOUR).

IV. François-Ambroise Massaro, né à Altare le 10 novembre 1644 ; étant allé s'établir en Bretagne et y ayant épousé Suzanne Guilton, le 30 juin 1693 ; ayant fait enregistrer (quittance du 1^{er} avril 1697) ses armoiries en qualité d'écuyer et ayant obtenu, en août suivant, des lettres de naturalité, enregistrées à la Chambre des comptes de Nantes, le 22 janvier 1698 ; ayant comparu, en 1701, en qualité de gentilhomme à la convocation du ban de la noblesse de Bretagne ; ayant passé revue devant le commandant du régiment des gentilshommes de l'évêché de Nantes le 3 mai 1701 (1) ; décédé le 13 mars 1723 ;

V. Jean-François Massaro, né le 12 septembre 1697, ayant épousé, le 20 décembre 1721, D^{me} Marguerite du Cellier (fille de Nicolas-René). Il est qualifié s^r de la Raimbaudière et de la Briaïs, et inscrit, sous cette dénomination, au rôle des nobles de la Bretagne qui ont assisté aux États de 1728, 1752, 1754 ; le premier de ces titres, ou vient de le voir, est attribué aux Massaro, de la Fercé, ce qui implique au moins la parenté des uns et des autres. Un arrêt du Conseil d'État, rendu le 25 mars 1746, à Versailles, porte en sa faveur confirmation de noblesse ; cet arrêt fut suivi d'un arrêt du 16 avril, ordonnant l'enregistrement, rendu également à Versailles (2).

A l'appui de la demande de concession et reconnaissance de noblesse, était produit un certificat donné, le 26 juin 1686, par les « Consuls de l'art de la verrerie », légalisé par

(1-2) Archives du Parlement de Bretagne, 3^e rep., 2^e s., n^o 98 v^o et 99 (arrêt du Conseil d'État, portant confirmation de noblesse en faveur du s^r Massar de la Raimbaudière, 25 mars 1746).

l'évêque de Savone et le président du Conseil souverain du duché de Monferrat, siégeant à Cazale et à Turin, le 26 septembre 1740 (ou 1743), enfin par le marquis de Senneterre, ambassadeur de France en Sardaigne.

Comme on trouve parmi les pièces alléguées à l'appui un certificat en date du 3 mai 1702, donné par le commandant du régiment des gentilshommes de l'évêché de Rennes, et déclarant que François-Ambroise Massaro a passé la revue devant lui, il se peut que ce Massaro, arrivé seulement en France à la fin du xvii^e siècle, ait été attiré en Bretagne par ses parents, qui y étaient déjà établis depuis plus d'un siècle, pour y participer, même en dehors de l'industrie verrière, à la belle position acquise par eux (1).

Cependant François-Ambroise Massaro, qui, d'après les lettres de 1746, est bien celui qui fut naturalisé Français en août 1697, semble indiqué par M. André comme s'étant occupé de verrerie en Bretagne (2).

Champagne. J'ignore, en vérité, sur quelles données M. HAVARD (IV, p. 1363) se fonde pour attribuer à Gridolfi, le verrier d'Anvers, la fondation en 1607 d'une verrerie à Mézières. Nous possédons contre cette assertion le témoignage de Gridolfi lui-même. En 1607, il se plaint de la concurrence que lui fait une verrerie établie à Mézières et, en

(1) L'épouse de Sébastien II n'aurait-elle pas été une Massaro, de Bretagne, ayant fait passer la seigneurie de la Raimbaudière sur la tête de son fils, circonstance qui aurait attiré ce dernier en Bretagne?

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXI, p. 72, où l'on suppose, sur cette donnée, que ce Massaro avait travaillé à la verrerie des Massaro, de Fercé.

1611, il se réjouit de la ruine de cette verrerie, qui est « allée en fumée ». Il y a donc erreur manifeste.

M. VAN DE CASTEELE, archiviste de l'État, à Liège, qui s'est occupé de la verrerie de Liège, a reçu à l'occasion de ses recherches une lettre que lui a adressée dom Noël, chancelier de l'abbaye de Solesmes. Il me l'a communiquée et j'y lis à propos de la verrerie de Mézières (1607) et de Charleville (1650) : « Comme Charleville a succédé à la paroisse Saint-Lambert-d'Arches et qu'un faubourg de cette dernière en a été distrait pour être réuni à Mézières, je serais porté à croire, sauf preuve contraire, qu'il ne s'agit que d'une seule et même verrerie ». Je suis d'accord sur l'unité de l'industrie verrière d'abord à Mézières, puis à Charleville; mais l'argumentation ne tend-elle pas à supposer l'inverse, c'est-à-dire l'industrie verrière exercée d'abord à Charleville?

M. HAVARD (*l. cit.*), parle de la création de la verrerie de Châtirices, dès 1618. Je n'ai pas à contester cette antériorité; rien ne m'y autorise, et je me borne à déclarer qu'il ne m'a pas été donné d'en découvrir la justification.

M. Édouard FOURNIER, dans ses annotations sur le *Livre commode* de DU PRADEL, II, p. 44, dit que Paul Mazzolao (dont il corrige le nom : « de Masselai, et non Massola ») alla établir une verrerie à Rizaucourt. Il y a évidemment confusion entre ce Mazzolao et son parent Jean-Baptiste.

M. HAVARD, en plusieurs endroits (IV, pp. 228, 785), cite certains produits de la verrerie de Bayel : ce sont, entre autres, des « lustres, pendeloques pour lustres, enfilades », des « fioles à sels et rouleaux »... Il y a lieu de compléter cette énumération par celle de l'arrêté du 7 septembre 1727,

qui se trouve être précisément, d'après le *Journal de Verdun* de mars 1728, celle des produits de Bayel (1).

Dauphiné. M. de Villenoisy, des musées de Saint-Germain, m'apprend que mon introuvable Chamborant n'est autre que Chambaran (Drôme, où il y a, en effet, une forêt, plus divers lieux dits, de ce nom : Chambaran, Chambarand).

Franche-Comté. J'ai voulu vérifier de plus près l'origine altariste (soupçonnée par M. MILET) des verriers Constantin et Hercule Raguet ou du Raguet (2) et de Charles-Hubert du Raguet, rencontrés en 1674 et 1737 au Grand-Buisson et à la Vieille-Loye (corriger ainsi : Vieille-Laye, imprimé erronément par moi).

Je retrouve les du Raguet (*sic*) et nommément deux des personnages cités : Hercule et Charles-Hubert, son petit-fils, et ils portaient, eux ou au moins les descendants du premier, cousins du second, le titre de s^{rs} de la Vieille-Loye; en la paroisse de ce nom étaient domiciliés les obtenteurs de l'arrêt de 1689. (Voir ci-après.)

Claude du Raguet, père d'Hercule, avait fait faire, le 9 septembre 1680, dans l'État de Monferrat, une enquête où il fut attesté que Claude, fils d'Hercule, petit-fils de Philippe et arrière-petit-fils d'Antoine Rachetto, était noble et issu d'une noble et ancienne famille, reconnue pour telle de tout temps dans le Monferrat : cette enquête fut attestée

(1) Voir cette énumération *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 223.

(2) En relisant les notes de M. MILET, j'y vois que ces deux étaient frères.

par l'évêque de Noli, le 14 septembre 1680, et par plusieurs autres autorités, dont tout spécialement les magistrats et Consuls d'Altare.

Antoine Racchetto, le plus ancien des dénommés, avait épousé Marguerite de Sérode; Philippe, né en 1524, s'était marié le 1^{er} juillet 1548 avec Augustine Massard, fille de noble Jacques Massard et de Jeanne de Barbière, d'Altare, et les femmes sont certes aussi altaristes : Saroldo, Massaro, Barberio (ce dernier nom rencontré à Nevers).

De plus, était produit l'extrait baptistaire du père même de Claude, daté du 7 avril 1589, délivré par le curé d'Altare le 7 septembre 1684 et légalisé le 25 du même mois par l'évêque de Noli.

Il n'y a plus de doute : les Raguet, du Raguet ou du Raquet, sont bien des Racchetto, d'Altare, diocèse de Noli, dans le Monferrat.

Les petits-fils de Claude, Pierre-Claude, deuxième du nom (mort sans postérité), et Louis (voir *Bretagne*, ci-dessus dans l'Appendice), *domiciliés à la Vieille-Loye*. bailliage de Dôle, au comté de Bourgogne, s'adressèrent à la Chambre des comptes de Dôle pour obtenir leur maintien dans l'« état et ancienne possession de noblesse », et, par arrêt de ce corps, rendu le 29 novembre 1689, les impétrants furent « reconnus pour descendre de noble race; permis à eux de continuer à prendre les qualités de nobles et d'écuyers, tant en jugement que partout ailleurs ».

Pierre Racchetto, écuyer, s^r de l'Orme, fut père de Charles-Hubert, écuyer, s^r de Montjay, qui épousa Marie-Louise de Green (Greno?), dame de Saint-Marsault; il mourut en 1739; c'est lui que M. MILET m'a fait connaître comme verrier en

1737. Son fils fut Marie-François-Jérôme, écuyer, s' de Montjay; mais on ne voit pas qu'il ait continué l'industrie de son père (1).

Remarquons que les armoiries des Racchetto, d'Altare, et des du Raquet, de France, leurs parents, sont absolument différentes; celles-ci sont : d'azur au croissant d'argent, accompagnées de trois serres d'aigle d'or (2) : ainsi est singulièrement atténuée, dans sa portée, l'argumentation qu'on pourrait tirer de la différence des armoiries des Ferro de Provence, avec celles des Ferro d'Altare ou de Venise.

Ile de France. Ce n'est pas MONTEIL seul qui parle d'une manufacture de glaces à *Saint-Germain-en-Laye*. L'abbé LEBEUF (*Histoire du diocèse de Paris*, VII, p. 231) s'exprime en ces termes, en ajoutant de nouveaux détails, d'après les registres du Parlement de l'an 1561, qu'il cite : « Ce fut à Saint-Germain-en-Laye que l'on commença, en France, à faire des glaces à la manière de Venise. Thesco (*sic*) Mutio, gentilhomme italien, ayant apporté le secret de cette verrerie ou glace(rie?), le Roi le naturalisa et l'anoblit en 1561. La verrerie, à la façon de Venise, fut établie à Saint-Germain, et le Roi lui donna pour cela, et à son frère Ludovico, la Maison de la Verrerie du même lieu, par lettres patentes enregistrées au Parlement et à la Chambre des comptes (3). »

Jules LABARTE, *Histoire des arts industriels*, IV, p. 595,

(1) LA CHESNAYE-DESBOIS, v° *Raquet*

(2) Compar. le blason des Racchetti, chez M. le chanoine BOUTILLIER, pl. de la p. 158.

(3) *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*, III (réimpression de 1883), p. 143, avec de légères variantes de ponctuations, ici suivies.

attribue à la verrerie de Saint-Germain-en-Laye, dirigée par Mutio (1), les objets suivants de la collection Joan d'Ilyvetter (vente à Gand, 20 octobre 1851), ainsi décrits dans le catalogue :

« N^{os} 456 et 457. Verre opale émaillé de différentes couleurs. Aiguière et bassin. Sur la panse, un boulanger devant son pétrin : VIVE LA BELLE QVE MON COEVR AIME. Le bassin porte la même inscription et la date 1625. Celui-ci est légèrement fêlé. Hauteur de l'aiguière, 0^m21. Diamètre du bassin, 0^m18. »

M. Labarte y ajoute erronément le verre cité (voir *Provence*) des familles provençales Boucault et Bouc. La Provence n'avait pas à recourir à d'autres verreries que les siennes pour la vaisselle de ses habitants.

M. HAVARD commet une erreur singulière (IV, pp. 1501 et 1563), en disant que la verrerie fondée en 1531, à *Saint-Germain-en-Laye*, par Teseo Mutio, existait encore au commencement du XVII^e siècle, où elle était exploitée en 1612, par Antoine de Cléricy, de Marseille, et en ajoutant qu'elle devint, en 1641, Manufacture royale.

Cette erreur est formée par un amalgame du texte du *Journal de Jean HÉROARD*, I, p. 213, et d'une note des éditeurs, MM. Eud. SOULIÉ et Ed. DE BARTHÉLEMY : vérification faite, il s'agit d'une verrerie qui existait en 1606, à *Fontainebleau*, sous une des arcades de la terrasse, au grand jardin, et c'est par hypothèse seulement que les éditeurs font

(1) L'origine de ce Mutio, qu'on soutient aujourd'hui être vénitienne, s'appuie sans doute sur le témoignage de LAZARI, *loc. cit.*, p. 350, qui cite un Muzio, de Murano, dès le XIV^e siècle.

de cette verrerie le berceau de celle de 1644, date où apparaît seulement Cléricy audit Fontainebleau. Le dauphin, depuis Louis XIII, alors âgé de cinq ans, se complaisait à voir travailler les ouvriers à Fontainebleau ; il emporta d'une de ses visites, une sarbacane qu'il avait fait faire sous ses yeux.

M. HAVARD pense qu'il faut considérer le nom de la rue de la Verrerie, à Paris, « où l'on fait voirières », d'après Guillebert de Metz, comme indiquant seulement une fabrication de vitraux peints.

Le même auteur (IV, p. 1563) signale un Guillaume Bricheux comme s'étant trouvé, en 1603, à la tête de la verrerie de Paris : j'ignore d'où est tiré ce renseignement, peu compatible avec l'arrivée à Paris, dès 1598, des Saroldo et Ponta, munis d'un privilège exclusif pour la fabrication du verre de cristal.

De même l'assertion de SAVARY DES BRUSLONS (répétée par EXPILLY, v^e *Paris*, p. 415) qu'il n'y avait pas eu de fabrication de glaces en France avant 1665, doit être exacte, au moins pour Paris ; mais dans ce cas, il est difficile de la concilier avec le témoignage de DULAURE, *Histoire physique, civile et morale de Paris* (2^e édit.), VII, p. 68, qui dit qu'Eustache de Grandmont et Jean-Antoine d'Anthonneuil (Anthomesnil ?) privilégiés le 1^{er} août 1634, transmirent le 29 mars 1640, le bénéfice de leurs lettres patentes à Raphaël de la Planche, trésorier général des bâtiments du roi. Il est vrai que DULAURE dit que ce n'était-là qu'une opération financière et que l'entreprise ne fit que languir.

La verrerie des Saroldo et Ponta était, comme je l'ai dit, établie à *Saint-Germain-des-Prés*, alors faubourg de Paris ;

j'ai maintenant la preuve, d'après le *Journal de Jean HÉROARD* (I, pp. 190 et 380, et II, p. 64) qu'en 1606, 1609, 1611, Louis XIII, alors enfant, allait fréquemment visiter la verrerie de Saint-Germain-des-Prés, où il faisait faire de « petites besognes », par exemple des verres, des paniers, des cornets, de petites fontaines.....

Il semble démontré par là que Pierre le Mareschal, dont il est parlé comme directeur de la verrerie dès 1606, n'est que le continuateur des Saroldo et Ponta.

Privilège exclusif pour les Saroldo en 1598, privilège exclusif en 1606 pour Le Mareschal, ayant l'un et l'autre pour objet la confection du cristal ; enfin, persistance de la fabrication au même lieu, le faubourg Saint-Germain-des-Prés, en voilà plus qu'il n'en faut à l'appui de l'identité des deux désignations ; il n'y a qu'une seule manufacture, où les Saroldo et Ponta ont eu pour successeurs les Le Mareschal.

Les données suivantes, tirées non plus de la situation de la verrerie, mais de la composition du personnel occupé à la fabrication, me conduisent à considérer de même la verrerie des Le Mareschal, au faubourg Saint-Germain, comme s'étant transformée, par suite de circonstances encore ignorées, en celle que du Noyer établit, en 1663, au *faubourg Saint-Antoine*.

M. le chanoine Boutillier (p. 72) nous apprend que, l'an 1661, Eustache le Maréchal, écuyer, s^r de la Grange, gentilhomme ordinaire du duc d'Orléans, était maître et propriétaire de la verrerie de Paris ; la fabrication de ce s^r de la Grange est spécifiée par son opposition à un privilège qu'avait obtenu Jean Castellano, maître de la verrerie de

Nevers, pour le travail « des ouvrages de cristal et de verre raffiné, aussi beaux que ceux qui ont le plus d'estime et qui se fabriquent parmi les étrangers. »

Or, c'est précisément pour une fabrication similaire que le *s^r de la Grange* se signale en 1666, dans la verrerie de du Noyer ; celui-ci avait plusieurs associés au nom desquels il parle, sans les nommer individuellement, dans ses relations avec l'autorité (DEPPING, *Correspondance administrative sous le règne de Louis XIV*, III, p. 370 : « Mémoire de du Noyer, l'un des associés dans la fabrique des glaces »), et ces associés avaient sans doute décidé d'abandonner l'ancien local de la verrerie sur la rive gauche de la Seine. Voilà qui résulte directement du fait suivant :

La visite du roi Louis XIV, faite en grande pompe, à la verrerie du faubourg Saint-Antoine, dont parle YRIARTE, a eu lieu le 29 avril 1666 (ou le 14 octobre de la même année, à moins que la visite n'ait été répétée) : « le roi vit travailler avec beaucoup de satisfaction le *s^r de la Grange qui en est le maistre* et d'autres gentilshommes à quantité de vases des plus rares. Elle entra au cabinet où sont les pièces curieuses, dont elle choisit un grand nombre pour son château de Versailles. » (HAVARD, II, p. 987 ; IV, p. 1501.)

Il s'agit bien là de gobeleterie, et ainsi vient à disparaître la prétendue indifférence de Louis XIV et de Colbert pour ce qui n'était pas la fabrication luxueuse des glaces.

Je ne m'étais pas trompé en désignant de plus près, comme le chef des verriers arrivés de Murano « le *s^r Anthoine* », des lettres de du Noyer : Colbert, dès le 21 octobre 1665, avait fait accorder au « contre-maitre » Antonio de la Rivetta (« vénitien, ouvrier en glaces et miroirs, venu par

ordre de Sa Majesté, pour établir, en un ou plusieurs endroits de son royaume, des manufactures des dites glaces et miroirs »), un brevet de pension annuelle de 1,200 l., dont le texte a été retrouvé à Venise, dans les papiers des Inquisiteurs. (Havard, II, pp. 907-988.)

DEPPING, III, p. 830, publie une lettre du 13 juin 1670, adressée par Colbert à Saint-André, ministre de France à Venise : « Vous m'avez donné part de la proposition qui vous a été faite par les sieurs Rivotta, Barbin et Craurano, ouvriers en glaces, de s'engager au service du Roy, sur quoy je vous dirai qu'ils ont donné tant de peine pendant qu'ils ont travaillé à la manufacture de Paris, et fait paraître tant de malignité dans leurs esprits que je ne crois pas qu'il fust avantageux de les y appeler une seconde fois. »

Il est aisé de reconnaître les deux premiers : Antonio Cimegotto della Rivetta et Gieronimo Barbin ; quant au troisième, le nom est si fort estropié que je ne parviens pas à le résoudre en celui de quelqu'un des gentilshommes vénitiens nommés comme ayant été employés précédemment à Paris ; mais le Livre d'or de Murano (ZANETTI, *Guida di Murano*, p. 208) me donne le nom Ciurano, qu'on aura mal transcrit ou mal lu : substitution d'un *r* à un *i* et prononciation à l'italienne, Crourano ; dans cette hypothèse, nous aurions un nouveau nom à ajouter à la liste des verriers ayant travaillé à Paris en 1665.

— M. HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, IV, p. 1034, parle de la fabrication suivante (à Paris, sans doute ?) : « Bertin, dessinateur ordinaire du cabinet du roi, obtint privilège pour faire seul des lustres de cristal fondu qui imitent le cristal de roche (*Mercure*,

octobre 1699), une des plus heureuses découvertes de l'industrie française. »

— En ce qui concerne la verrerie de *Chaillot*, aux portes de Paris, je n'ai pu me procurer la première édition de la *Description de la ville de Paris*, publiée en 1684-1685, par Germain BRICE (1); je suppose qu'il s'agit dans ce qui suit d'une addition ultérieure faite à l'ouvrage de BRICE (qui eut de nombreuses éditions); voici ce que je lis dans la sixième (de 1713), I, p. 115 : « Assez proche de cette maison (La Savonnerie, fabrique de tapisseries, en sortant du Cours-la-Reine), on pourra voir une verrerie, dans laquelle on travaille continuellement à quantité d'ouvrages dont il se fait un assez grand débit. On y fait aussi des gobelets d'une nouvelle espèce de cristal qui résiste au feu. »

Dans l'édition de 1725, I, p. 171 : « On y a trouvé, à ce que l'on dit, le secret des gobelets de verre qui résistent au feu. »

PIGANIOL DE LA FORCE, *Nouvelle description de la France* (nouvelle édition, Amsterdam, 1719), II, p. 70, parlant de Chaillot, dit : « Il y a une verrerie à l'entrée de ce village, où l'on travaille continuellement à toutes sortes d'ouvrages dans le goût des cristaux; on y fait même des vases d'une espèce de cristal qui résiste au feu. »

LAROUSSE, *v° Paris*, p. 280, attribue à PIGANIOL, l'édition nouvelle d'un ouvrage intitulé : *Curiosités de Paris, de Versailles et de Marly*, par L. B., 1723, in-12, qui, vol. I,

(1) M. MILER m'informe qu'il n'y est pas parlé de la verrerie de Chaillot, qui, en effet, doit dater de 1691, au plus tôt; ce privilège de Paul Mazzolao date d'ailleurs de 1686 seulement.

p. 141 (édit. de 1733), porte : « Tout proche (de Chaillot) est la verrerie où l'on peut facilement voir travailler et acheter des ouvrages de cristal de la dernière délicatesse, qui s'y font en perfection. »

HAVARD, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, I, p. 1033, et II, p. 987, a cité ces deux auteurs ; mais les suivants lui ont échappé :

L'abbé LEBEUR, *Histoire de la banlieue ecclésiastique de Paris*, imprimée en 1734, p. 60, parle de cette verrerie comme travaillant encore de son temps, et il donne des détails sur la fabrication et les maîtres de la verrerie : « A l'entrée du village (de Chaillot), du côté de la Seine, est une verrerie. Le 30 mars 1708, le Parlement registra les lettres patentes qui accordoient à Louis Gouffé, maître de cette Verrerie, le privilège pour vingt ans de faire toutes sortes de cristaux et d'émaux ; et le 11 mars 1726, d'autres lettres en faveur des sieurs Domgrelot et Dupin, pour le privilège de fabriquer du verre à vitres et toute sorte de matière vitrifiée ; mais la vérification fut faite sans préjudice des statuts des Verriers-Fayanciers, de la profession desquels les impétrants furent déclarés tenus de se faire recevoir et d'avoir toujours un de leurs ouvriers Maître. »

BRUZEN DE LA MARTINIÈRE, v° *Chaillot*, p. 439, dit, en 1730, qu'« à l'entrée de ce village, il y a une verrerie où l'on travaille à des ouvrages dans le goût des cristaux. »

— J'ajoute peu d'importance aux énonciations ultérieures que je trouve dans les dictionnaires géographiques : dans l'impossibilité d'opérer, article par article, et cela pour tout l'univers, la revision des dictionnaires antérieurs, les auteurs se copient les uns les autres et sont exposés à représenter

comme encore existantes des situations depuis longtemps modifiées.

C'est ainsi que je me borne à citer pour mémoire :

EXPILLY, qui, en 1764 (v° *Chaillot*), p. 162, dit encore :
« Les personnes curieuses vont voir à Chaillot la verrerie et la manufacture en ouvrages de Perse et du Levant qui y sont établies » ;

DE FELLER, *Dictionnaire géographique*, édit. de 1792, qui dit : « Chaillot remarquable par une verrerie et d'autres manufactures. »

Saint-Cloud. TALLEMANT DES RÉAUX (2^e édit., V, p. 191), rapporte l'anecdote suivante : « Il y avait un Gondy qui bastit l'hôtel de Condé et fit le jardin de Gondy, à Saint-Clou. C'estoit un homme fort voluptueux; on dit que disnant chez un de ses amys, à cinq lieues de Saint-Clou, où il n'y avoit point de verre de cristal, il dit à un de ses gens : Va m'en quérir un à Saint-Clou, et ne te soucie pas de crever mon cheval. Il y va. Le cheval creva en arrivant, et le valet en descendant cassa le verre... »

Les constructions dont il est parlé en cette anecdote ont leur date historique : C'est là, dit-on, que se trama la Saint-Barthélemy (1572); c'est là que Henri III fut assassiné par Jacques Clément (1589). (Voir DE THOU, trad., liv. LI, p. 327; SAUVAT, II, p. 262; LEBEUF, *Histoire du diocèse de Paris*, VII, p. 82.)

On pourrait être tenté de déduire de l'anecdote l'existence de la verrerie de Saint-Cloud dès la fin du xvi^e siècle; mais il est beaucoup plus simple de supposer que le personnage avait de la vaisselle dans son jardin de Gondi, et qu'aimant, comme le poète, à « boire dans son verre », il aura fait chercher chez lui l'objet en question.

La fabrique de flacons de verre qui existait à Sèvres avait une grande réputation au milieu du XVIII^e siècle (LEBEUR, VII, p. 27); elle fut, en 1750 (1), donnée par Louis XV à Madame de Pompadour (HAVARD, IV, p. 1564).

DULAURE, *Histoire physique, civile et morale des environs de Paris*, I, p. 104, dit : « La verrerie de Sèvres, célèbre par la bonté de ses bouteilles, appartient à la commune de Meudon. »

Lorraine. M. de Lahaut, de Verdun, a fait la revue des actes paroissiaux relatifs à la verrerie; en voici le résumé, avec reproduction des actes les plus importants, concernant les gentilshommes verriers, avec quelques détails curieux sur le degré d'instruction des verriers, leur recherche de relations nobiliaires, etc.

15 octobre 1655, baptême d'un enfant de Jacques des Oudins et d'Antoinette de Massart, son épouse.

Mon obligeant correspondant, très versé dans la nomenclature virdunoise, à laquelle ce nom n'appartient pas sans doute, n'hésite pas à affirmer que ce nom « de Massart » est celui de la famille Massaro; or, comme Jean Tilman d'Heur ne prit la direction de la verrerie de Verdun qu'en 1666, il en résulte que celle-ci était en activité auparavant, à l'aide de gentilshommes altaristes.

J'ai déjà tiré cette conclusion des mots « qui se font à Verdun » du contrat du 9 janvier 1666 entre les Bonhomme et Marius; j'y ajoute un autre indice : le contrat du 11 dé-

(1) Note de M. MILET : « Les lettres patentes, sous le nom du s^r Bretonnier, sont du 1^{er} novembre 1750. »

cembre de la même année (1) avec d'Heur, porte sur toute verrerie « *érigée* ou qui pourra s'ériger à *Verdun* ou ailleurs sur les terres de S. M. Très Chrétienne. » Je rapporte les uns aux autres les mots soulignés et je déduis de là que les Bonhomme avaient en vue la verrerie de Verdun, déjà en exercice, et subsidiairement toute autre verrerie à établir en France.

Les Massaro, en relations à Liège, au moins depuis 1663, avec les Bonhomme (2), auront attiré l'attention de ceux-ci sur la verrerie de Verdun, où leurs parents étaient attachés, et sur le parti à en tirer.

Une lacune de huit ans existe dans les registres baptismaux de Verdun, entre le 1^{er} janvier 1660 et le 31 décembre 1667; puis les actes concernant les verriers sont conservés nombreux :

1^{er} février 1668, baptême de Marie-Scolastique, fille d'Anglebert des Buissons, gentilhomme verrier, et de D^{lle} Marguerite Gordidan. D'Heur, maître de la verrerie, et sa femme D^{lle} Marie-Scolastique Saillet tinrent l'enfant sur les fonts.

Nous rencontrerons des variantes du nom de la mère; quant à celui du père, dont j'avais déjà déterminé la nationalité altarèse, c'est bien définitivement un Buzzone.

La famille de Saillet, à laquelle d'Heur s'allia, était originaire de Verdun et fut anoblie le 26 octobre 1591, par lettres de Charles III, duc de Lorraine, en la personne de Nicolas Saillet, lieutenant général au bailliage de Clermont (3).

(1) Voir ces actes au protocole du notaire Pawea aux Archives de Liège.

(2) VAN DE CASTEELE, (Première) *Lettre à M. S., sur l'ancienne verrerie liégeoise*, p. 30.

(3) Rens. de M. DE LABAUT.

26 juin 1668, baptême d'un enfant de Henry Ladozaia, de Liège, travaillant en la verrerie, époux d'Hélène Henne-sint. Parr. Jean Dandelot, gentilhomme verrier; marr. madame des Buisson, pour la femme du directeur de la verrerie (lesquels ont déclaré ne savoir signer).

La mère n'est-elle pas une *de Hennezel*? Quant au père, il n'est autre que Henry Ladusant, témoin à plusieurs actes d'engagement de verriers de Liège, engagé lui-même comme maître tiseur à la verrerie des Bonhomme (1). Il retourna à Liège, où on le retrouve, lui ou son fils, du même prénom, en des actes notariés et paroissiaux (2).

5 août 1668, baptême de Jean, fils de « Julien de la Perche, gentilhomme verrier en la verrerie de ceste ville, et de Marie de la Motte. » Parr. « mons^r d'Heur, maistre de la verrerie. » Marr. Geneviève Bailtot, femme du s^r Baptiste Massaro, gentilhomme verrier. La marraine se borne à apposer sa marque.

9 octobre 1668, baptême de Marie-Anne, « fille à mons^r Dheure, maistre de la verrerie de Verdun, et D^{lle} Marie-Scholasticque Saillet, son espouse. » Parr. mons^r Mole, chanoine de l'église cathédrale; marr. M^{lle} Mole, sa tante.

13 mai 1670, baptême de Henriette, fille des mêmes. Parr. Englebert des Buissons, gentilhomme verrier, « au nom du s^r Henry Bonhomme, gentilhomme verrier, et

(1) Protocole Pawea, 4 avril 1648, 24 mai 1650, 6 mars 1651, 26 mai 1657; voir aussi acte de la paroisse Sainte-Véronne du 7 février 1660.

(2) Protocole Amel Dujardin, 18 novembre 1680, 21 janvier 1681; actes paroissiaux cités, 22 décembre 1682, 16 mai 1683, 15 et 26 janvier 1701, 21 décembre 1702.

m^{re} des verreries de la ville de Liège ; » marr. « D^{ne} Saillet, sa tante. » (Signatures : de Bissont, Anne Saillet).

31 mai 1671, mariage de Laurent Bourguignon, âgé de 20 ans, natif de Saint-Julien, diocèse de Vienne, serviteur en la verrerie, avec une jeune fille de 16 ans, « en présence de mons^r d'Heur, m^{re} de la verrerie du s^r Anglebert des Bissons, de mons^r de La Vaux... » (Signatures : d'Heur, de Bissont, Nicolas des Massar...)

21 juin 1671, mariage de Pierre Cousin, natif de Mondan, proche Montmirel, âgé de 23 ans, servant en la verrerie, et Marie Gratian, âgée de 23 ans, née à Houdiomont, servante chez M. d'Heur. « Présents mons^r d'Heur, mons^r des Bissons, mons^r de Massard et mons^r Baptiste des Massards, tous gentilshommes verriers qui ont signé. » (Signatures : D'heur, de Bissont, Nicolas des Massar, Jean Massar).

6 septembre 1671, mariage de Philibert Risbour, âgé de 20 ans, natif de Pilioux, en Dauphiné, diocèse de Vienne, demeurant en la verrerie de Verdun depuis 14 mois, avec Marguerite Pierron, âgée de 22 ans, « en présence de messieurs de la Vaux, des Bissons, Massards, tous gentilshommes verriers. » (Signatures : Nicolas des Massarts, Anglebert de Bissont, Jean Massar).

Voilà trois actes qui, joints à celui du Ladusant de Liège, viennent singulièrement corroborer ma thèse au sujet du cosmopolitisme des verriers et de la similitude des produits fabriqués : tous, jusqu'aux aides de verrerie, sont nomades et passent constamment d'une usine à l'autre, du Dauphiné, du pays de Liège en Lorraine, comme j'ai déjà montré le champenois Perrin, aide de verrerie, suivant un Bormiolo de Bayel à Nevers (voir *Champagne*) : souvent les « grands

garçons », dénomination appliquée parfois à des hommes déjà avancés en âge (1), accompagnaient leur maître dans ses pérégrinations, d'où la chance de retrouver des verreries à l'italienne à Saint-Julien, Mondan, etc.

Marie de la Motte est-elle parente de Paul Mazzolao, s^r de la Motte, dont j'ai souvent parlé?

11 septembre 1671, baptême de Lucie-Françoise, fille de Nicolas de Massard, gentilhomme verrier, et demoiselle Catherine Bigot, sa femme. « Parr. le s^r Christian de Condé de Parfonru, escuyer, représenté par le s^r des Bissons; marr. demoiselle Lucie des Bigots. » (Signé : Anglebert de Bissons, Lucie de Bigault.)

Chrétien de Condé, s^r de Parfonru (on peut lire aussi Parfouru (2), nom de seigneurie qui existe en Normandie), apparaît en un acte passé à Châtrices, en 1694 (Voir *Champagne*).

3 novembre 1671, mariage de Joseph de Monon, natif de la ville de Montmarsan, en la province de Guyenne, diocèse d'Aire, et demoiselle Anne Massard, âgée de 23 ans, fille du s^r Jacques Massard, gentilhomme verrier, et de feu Claude Durand, native de Beneuvre, diocèse de Langres. Deux témoins de la localité signent « faute de parents » avec l'époux et l'épouse.

Cette mention « faute de parents » indique sans doute quelque désaccord ou quelque empêchement; Jacques Massaro, père de l'épouse, était l'oncle des Massaro de Verdun.

Beneuvre (Côte-d'Or) est une localité de la Bourgogne qui,

(1) VAN DE CASTEELE, 2^e Lettre, p. 14.

(2) LA CHENAYE-DESBOIS et BADIER, à ce mot.

à raison de la résidence des parents de l'épouse, sera peut-être signalée quelque jour comme le siège d'une verrerie (1), et peut-être en sera-t-il ainsi également de Mont-de-Marsan (Landes), d'où provenait l'époux : le nom de celui-ci pourtant ne fournit par lui-même aucune indication relative à la verrerie ; il y a tant de causes de déplacement indépendantes de l'exercice de la verrerie, par exemple les exigences du service militaire, qu'un jeune homme arrivant de loin pour épouser la fille d'un verrier ne doit pas être présumé verrier lui-même ; ce serait une conclusion trop absolue.

26 décembre 1671, naissance d'Anne, fille du s^r Marc Dandelot, gentilhomme verrier, et de demoiselle Barbe Ascrie, sa femme. Parr. mons^r Jean Dandelot, aussi gentilhomme verrier.

6 janvier 1672, baptême d'Ignace-François, fils des époux d'Heur-Saillet. Parr. mons^r Ignace Saillet, oncle ; marr. demoiselle Jeanne-Louise de Doncourt, épouse de mons^r Desclimiers.

29 février 1672, baptême d'un enfant de Claude Person, ouvrier en la verrerie. Parr. mons^r Marc d'Andelot, gentilhomme verrier ; marr. M^{lle} d'Heur. (Signature : Marie Saillet.)

17 septembre 1672, baptême d'un enfant de Pierre Cousin-Gratian, servant en la verrerie. Parr. le s^r Jean-Baptiste Massart, gentilhomme verrier ; marr. Marguerite Gerlidot, femme au s^r Anglebert des Buissons, aussy gentilhomme verrier. (Signature : Jean Massar.)

(1) Remarquons que nous avons rencontré à Vendrennes (voir *Poitou*) un Saroldo, s^r de Bonneuvres (Beneuvre?)

4 décembre 1672, baptême d'un enfant de Jean Vernier, manœuvre à la verrerie. Parr. Jean d'Andelot, âgé de 7 ans, représenté par le s^r Marc Dandelot, gentilhomme verrier, son père ; marr. Anne-Marie d'Heur, fille à Mons^r d'Heur, m^{re} de la ditte verrerie, représentée par la servante. L'âge du parrain et de la marraine (celle-ci âgée de moins de 4 ans, si elle est la Marie-Anne de l'acte de baptême du 9 octobre 1668, et d'ailleurs assistait-elle personnellement à l'acte?), explique la mention : « l'une (*sic*) et l'autre ont déclaré ne scavoir signer ».

22 janvier 1673, mariage de Charles Cornu, âgé de 18 ans, natif de Lefond, diocèse de Langres, servant en la verrerie, « fils de feu Claude Cornu, bourgeois dudit Lefond, et de Geneviève Bulletot, sa mère, présente et femme à mons^r Baptiste Massard, gentilhomme verrier », avec Marie Royer, âgée de 18 ans, fille d'un père bourguignon. Les parties ont déclaré ne scavoir signer, mais le parâtre de l'époux signe « Jean Massar ».

Il s'agit de *Leffonds* (Haute-Marne), en Bourgogne, où nous avons déjà rencontré des verriers de la famille Massaro.

La mère du futur est Geneviève Boillaux (var. Bailleteau), qui, avec son époux Jean-Baptiste Massaro, a été rencontrée plus tard aux Vieux-Étangs, à Châtrices, au Four-de-Paris et à la Harazée; à y ajouter peut-être Leffonds, où Jean-Baptiste Massaro aurait fait la connaissance de la veuve Cornu, et où d'ailleurs habitait Charles Massaro, verrier. (Voir *Bourgogne* et *Champagne*.)

25 février 1673, baptême d'un fils de Claude Chevalot, manouvrier de la verrerie. Parr. Mons^r Jean-Baptiste Massar, « gentilhomme demeurant en la dite verrerie; marr. la

femme de Laurent Bourguignon, valet dans la Verrerie ». (Signature : Jean Massart...)

22 mai 1673, mariage de Claude Chevalot, âgé de 23 ans, natif de Fontaine-Française, manouvrier en la Verrerie, avec une jeune fille de 22 ans (autre que la mère dénommée en l'acte précédent), « en présence de Mons^r d'Heur, maistre des verriers de Verdun et de Mons^r Jouy ». (Signatures : d'Heur, Jean Massart...)

Les noms « monsieur Jouy » et « Jean Massart » se rapportent l'un à l'autre (Montjouy, voir ci-après 13 novembre 1675).

10 septembre 1673, baptême de Jeanne-Thérèse, « fille au s^r Jean-Tilman d'Heur, escuyer, m^{re} de la verrerie de Verdun, et Marie-Scolastique Saillet, sa femme ». Parr. et marr. des membres de la famille de Saillet.

4 octobre 1673, baptême de « Jean-Baptiste, fils au sieur Nicolas-Anthoine Massard, gentilhomme verrier, et D^{ue} Catherine des Bigots, sa femme ». Parr. le s^r Jean-Baptiste Massard, son oncle, aussy gentilhomme verrier. (Signatures : Jean Massart...)

6 janvier 1674, baptême d'un enfant de Pierre Cousin-Gratian, servant en la verrerie. Parr. « Julien, fils au s^r des Buissons, gentilhomme verrier »; marr. « Catherine, fille au s^r Massard, qui a déclaré ne scavoir signer. » (Signatures : Julien de Buisson...).

Julien Buzzone, dénommé de Bissont, était en 1679, à la verrerie des Vieux-Étangs (voir *Bourgogne et Champagne*).

Même jour, baptême d'une fille de Laurent Bourguignon, servant en la verrerie. Parr. « Jean-Baptiste Massard, jeune

filz »; marr. « D^{lle} Marie-Thérèse Saillet, jeune fille. »
(Signatures : Jean-Baptiste, Thérèse Saillet).

Ces expressions « jeune filz, jeune fille » se retrouvent à Nevers, sous la forme « honneste filz, honneste fille » (BOUTILLIER, p. 8).

22 avril 1674, baptême d'un filz d'Alexis Boulanger, servant en la verrerie.

16 juin 1674. Enfant de Jean Périn, vigneron. Parr. « Jean-Baptiste Massard, filz au s^r Massard, gentilhomme verrier... » (Signatures : Jean-Baptiste...).

12 septembre 1674, décès de Pierre Cousin, servant en la verrerie. « Ont assisté à son convoy, mons^r d'Heur, m^{re} de la ditte verrerie, et le s^r des Buissons, m^{re} au dit Cousin ». (Signatures : d'Heur, de Bissont).

11 janvier 1675, baptême de Jean, « filz au s^r Jacques François Thuva (1), escuyer, s^r de Vausselier et de Flabeville, et D^{lle} Marie-Jeanne Michel, son espouse. » Parr. « le s^r Jean-Tilman d'Heur, aussi escuyer, maistre de la verrerie de cette ville, ... » (Signatures : d'Heur...).

3 septembre 1675, baptême d'un enfant des époux Huault-Baudouin (non qualifiés) Marr. « Anne des Buissons, fille au s^r Anglebert des Buissons, gentilhomme verrier, laquelle a dit ne scavoir signer ».

15 novembre 1675, baptême d'Antoine, « filz au s^r Jean-Tilman d'Heur, escuyer, seigneur de Montjouy, Gilvécourt et Boisroger en partie, et de D^{lle} Jacqueline-Margueritte de

(1) Il y avait à Liège des verriers italiens du nom de Stua (1^{re} Lettre de M. VAN DE CASTEELE, p. 30).

la Mare (1), ses père et mère. » Parr. « mons^r Antoine de Mondésir, chevalier, s^r de Villeneuve et de Cappy, mareschal des camps et armées du Roy, et son lieutenant au gouvernement de Verdun ». Marr. « D^{lle} de Mariet, vefve en premières nopces du s^r de la Marre et en secondes du s^r de Léans ».

Marguerite de la Mare (sans doute la même), devenue veuve de Jean-Tilman d'Heur, a apparu comme maitresse de la verrerie des Vieux-Étangs, en 1691 (voir *Champagne*).

21 décembre 1675, baptême d'un enfant de Jean Vernier, manouvrier à la verrerie.

1^{er} janvier 1676, baptême de Marie-Alexis, fille de Charles Cornu-Rouyer, serviteur à la verrerie. ... Marr., D^{lle} Marie-Alexis de Léan de Lainput.

5 mars 1676, baptême d'un enfant de Jean Pagnon, travaillant en la verrerie.

24 juin 1676, baptême de Madeleine, « fille au s^r Nicolas Massard de Lavaux » et D^{lle} Catherine Bigot, sa femme ». ... Marr. « Magdeleine Jossinet, femme à M. de Jametz, premier mareschal des logis des gendarmes escossais du Roy ».

4 juillet 1676, baptême de Marguerite, « fille au s^r Marc Dandelot, gentilhomme verrier, et D^{lle} Barbe, sa femme. Parr. « mons^r d'Heur, escuyer, maistre de la verrerie de

(1) A rapprocher du nom de la nouvelle épouse de Jean-Tilman d'Heur celui de l'abbé de Beaulieu, en Argonne, Delamarre, qui, en 1533, favorisa l'établissement d'une verrerie à Courrupt (comm. du Val-d'Ajol, Vosges), qui dépendait de son abbaye (GARNIER, p. 161).

M. DE LAHAUT me transmet des détails sur les distinctions accordées à la famille Delamare, depuis son anoblissement, en 1602, par Éric de Lorraine, évêque et comte de Verdun.

ceste ville », et marr. « D^{me} Jacqueline-Margueritte de la Marre, son espouse ». (Signé d'Heur(.) de la Marre).

2 septembre 1676, baptême d'un enfant de Nicolas Bourlier, manœuvre à la verrerie. ... Marr. « Laurence Gratia, femme à Antoine Merle, manœuvre à la verrerie ».

13 octobre 1676, baptême de Marie-Thérèse, « fille au s^r Tilman d'Heur, escuyer, m^{re} de la verrerie de cette ville, et de D^{me} Jacqueline-Margueritte de la Marre, son espouse ». Parr. le s^r Antoine de Cosson, s^r d'Esclimier; marr. D^{me} Marie de Limput de Léant, sa tante. (Signé : Desclinier-de Cousson, Marie de Lumputte de Léan).

23 juin 1677, baptême de Geneviève, « fille à Anglebert de Buisson, escuyer, et Marguerite Gorlidot, sa femme »... Marr. Geneviève Bailtot, femme à Jean-Baptiste (Massart), escuyer.

6 septembre 1677, baptême de Théodore, « fils au s^r Tilman d'Heur, escuyer, m^{re} de la verrerie de Verdun, et de D^{me} Margueritte-Jacqueline de la Marre, son espouse ». Parr. « le s^r Théodore d'Heur, son oncle, représenté par le s^r Jean de Léan de Laimputte, escuyer, lieutenant réformé au régiment de Picardie ». Marr. « D^{me} Alexis de Léans, sa tante ». (Signatures : Jean de Leimputte, Alexis de Léan.)

2 octobre 1678, baptême de Jean-Baptiste, « fils au s^r Jean Thillement d'Heur, m^{re} de la verrerie de Verdun, et D^{me} Jacqueline-Margueritte de la Marre ». Parr. le s^r Jean-Baptiste Le Bourgeois, lieutenant général au bailliage de Verdun... »

La maîtrise qui travailla en verre de cristal à la fin du xvii^e siècle était ainsi composée :

Maître de la verrerie, Jean-Tilman d'Heur, neveu des Bonhomme, de Liège, et ayant conservé des relations avec

eux; il s'intitule bientôt écuyer, puis s^r de Montjouy, de Gilvécourt et de Boisroger en partie. En 1680, nous l'avons vu devenir s^r d'Heur. (Voir *Lorraine*.)

Il épousa Marie-Scolastique de Saillet, et en secondes noces Marguerite-Jacqueline de la Mare; il eut à Verdun quatre enfants de chacune de ses femmes.

Gentilshommes verriers altaristes :

Jean-Baptiste Massaro, époux de Geneviève Boiltaux.

Nicolas-Antoine Massaro, époux de Catherine *de Bigault*, frère du précédent. Trois enfants à Verdun.

Englebert Buzzone, époux de Marguerite Gorlidot. Deux enfants.

Français :

Jean Dandelot ou d'Andelot.

Marc, frère (?) du précédent.

Julien de la Perche.

On aura remarqué les variantes nombreuses des noms. Celui des Massaro se retrouve sous les formes Massar, Massard, Massart, Massards, Massarts (parfois avec de ou des); celui de Buzzone devient de (ou des) Bissont, Bissons, Buisson, Buissons.

Sous les ordres de ces gentilshommes, travaillaient en la verrerie, comme servants ou manouvriers : Alexis Boulanger, Laurent Bourguignon, Nicolas Bourlier, Claude Chevalot, Charles Cornu, Pierre Cousin, Henry Ladusant, Antoine Merle, Jean Pagnon, Claude Person, Philibert Risbour, Jean Vernier : les noms de ces subalternes ne sont pas inutiles à noter, car, on l'a vu, plusieurs d'entre eux

venaient de fort loin, et leurs pérégrinations, qu'il est bon de noter, servent à la démonstration de ma thèse. Tel et tel d'entre eux se rencontrent ailleurs.

Lyonnais. M. HAVARD (IV, p. 1563), dit que Vincent Saroldo, à qui il attribue aussi la fondation d'une verrerie à Nevers en 1548, en créa une autre à Lyon en 1555.

Je crois que c'est une erreur, d'abord en ce que rien ne m'indique que la verrerie de du Carpel, à Lyon, avait cessé sa fabrication et qu'on ait fondé une nouvelle verrerie pour la remplacer; ensuite parce que, en 1596, une allusion au travail, à Lyon, de la maîtrise d'Altaristes dont Saroldo a fait partie, ne remonte qu'à trente ans (ANDRÉ, p. 368), et qu'il doit même être entré dans cette maîtrise assez longtemps après l'an 1566, lui qui apparaît encore à Nevers en 1619, après s'être marié seulement en 1593 (BOUTILLIER, pp. 6, 7, 32, 28) : on comprendrait à peine l'inverse, mariage en 1548 ou 1555, puis fondation de verreries environ un demi-siècle plus tard. De pareilles invraisemblances ne se résolvent que par des preuves, et ici il n'y a que des allégations.

— J'ignore ce qui concerne une verrerie fondée à Lyon, en 1637, par Claude Legon (HAVARD, IV, p. 1563).

CONCLUSION.

Lazari, conservateur du musée Correr, à Venise (1), présente quelques observations générales qu'il est utile de reproduire ici.

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 1881, 11^e vol., pp. 320 et suiv. (article sur la verrerie de Murano).

Il est vrai que la remarque suivante a pour but principal d'appeler l'attention sur les débris de verres antiques ; mais l'application en fût-elle fort restreinte, en ce qui concerne les verres modernes, n'en est pas moins frappante : « Chacun, en visitant les musées d'Italie et d'au delà des Alpes, a pu être frappé de la singulière analogie qu'il y a entre les verres (des collections) et les produits des fours de Venise et de Murano. »

Lazari indique bien que tous les verres des musées de France proviennent de Venise, quand il ajoute : « Il semble que, dans les premières années du xiv^e siècle, le grand commerce qui se faisait de toute espèce de verreries et les richesses qui en résultaient pour Murano, déterminèrent le gouvernement français à encourager de tout son pouvoir les fabriques nationales ; mais le résultat ne répondit pas aux efforts et le commerce des verreries de Murano l'emporta sur celui de France dans ce siècle et les suivants. »

Enfin, il conclut : « Au xviii^e siècle, les arts cultivés à Murano acquirent un développement inattendu... L'industrie des cristaux n'était plus particulière aux fours de Murano ; la France et l'Angleterre en produisaient depuis longtemps avec succès, » et il cite un verre (gravé) du temps de Louis XVI...

Je pense que cet aperçu manque d'exactitude en ce que, au moins depuis le xv^e siècle, mais en tous cas au xvi^e et au xvii^e, la verrerie simili-vénitienne a été pratiquée par la France, en plusieurs de ses provinces, avec une persévérance aujourd'hui bien constatée ; le xviii^e siècle, au contraire, a vu successivement s'éteindre toutes les « manufactures de cristal », et la mode s'est exclusivement consacrée à l'imita-

tion des verres de Bohême et d'Angleterre, dont l'exemplaire cité mal à propos par Lazari, à l'appui de sa thèse : Venise elle-même, comme j'ai eu l'occasion de le dire, s'était laissée entraîner loin de son ancienne spécialité.

Malgré ces erreurs, il y a quelque chose à retenir des assertions de Lazari, c'est la tentative de la France, dès *les premières années du xiv^e siècle*, à lutter contre l'envahissement des verres de Murano ; le témoignage de Lazari est précieux à cet égard, et il justifie ce qui a été dit ci-dessus à propos des essais de fabrication de verre « façon de Venise, peut-être dès le xiii^e siècle ».

C'est par centaines d'individus, c'est par familles entières, avec descendance et ramifications infinies, que les Altaristes se sont établis et multipliés en France, en continuant à y exercer l'art du cristal « façon de Venise », jusqu'à une époque très avancée du xviii^e siècle, alors que Venise elle-même, reniant ses traditions, se livrait à la fabrication du cristal de Bohême et des bouteilles noires d'Angleterre...

Tout cela a été laborieusement reconstitué par l'accumulation minutieuse de renseignements locaux rassemblés par « bribes et morceaux ».

Mais déjà quelle gerbe d'indications obtenues de l'obligeance des savants français : MM. de Girancourt, le chanoine Boutillier, Milet, etc., comme des autorités locales, des personnes s'intéressant à l'histoire de leur sol natal ou s'étant trouvées, par eux et leurs familles, en relation avec la verrerie et les verriers...

Combien la tâche n'aurait-elle pas été facilitée, quant aux émigrations des Altaristes en France, si l'on avait conservé

les registres intitulés « *Deliberazione del Consolato dell' Arte vitrea di Altare* ».

Le plus précieux de ces registres, commençant en mai 1498 pour finir en septembre 1637, contenait, pour cette période intéressante, les demandes et les concessions de maîtrises pour l'étranger, la composition du personnel avec désignation du « *capo maestro* », enfin l'indication du lieu où les gentilshommes verriers devaient se transporter avec les conditions et la durée de leur séjour hors d'Altare.

Ce dernier registre avait été confié en 1864 au chanoine Torterolo, d'Altare, établi à Savone, qui se proposait de reconstituer l'ancienne histoire de la verrerie dans sa patrie.

Il avait publié deux articles dans un journal nommé le « *Diritto* » (ann. 1865, n° 65 et 66); mais il n'était pas sorti des généralités, et lorsqu'il allait commencer à s'occuper des détails, voilà qu'en 1866 un accès de fièvre chaude l'emporta subitement...

Malgré toutes les instances, toutes les recherches, le précieux registre n'a pas été retrouvé dans sa mortuaire, à Savone.

Si ce document important venait à réapparaître, combien de faits ne nous révélerait-il pas ! Je suis persuadé que nous ignorons plus de la moitié de ce qu'il nous intéresserait tant de connaître...

Quelque incomplet que soit mon travail, par suite de cela, je n'en suis pas moins parvenu, je l'espère, à démontrer la généralité et l'homogénéité de la verrerie « façon de Venise » dans toute l'Europe pendant plus de deux siècles.

Ce travail n'est qu'un spécimen de ce que l'on peut produire en recourant aux actes paroissiaux, aux protocoles des

notaires, aux archives tant privées que publiques. L'auteur, sur une piste découverte par Benjamin Fillon, a indiqué une voie nouvelle; il espère bien qu'on ira plus loin que le point où il a été obligé de s'arrêter...

A plus tard, une dernière lettre au sujet de l'émaillerie : là encore les verriers de Venise et d'Altare ont été les éducateurs des verriers établis de ce côté-ci des Alpes.

J'ai l'honneur, etc.

Liège, janvier 1895.

H. SCHUERMANS.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 11, 18 et 25 mars; des 1^{er}, 8, 22 et 29 avril 1893.

ACTES OFFICIELS.

Par arrêté royal du 27 avril 1893, M. Lybaert, artiste peintre, à Gand, a été nommé membre correspondant de la Commission royale des monuments pour la province de la Flandre orientale.

Nomination
d'un membre
correspondant.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été émis sur :

1^o Les dessins du chemin de la croix à exécuter par M^{me} de Gault pour l'église de Court-Saint-Étienne (Brabant);

Église de
Court-S-Étienne.
Chemin
de la croix.

2^o La proposition de confier à M. Lampe la restauration du chemin de la croix de l'église de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles;

Église
de Notre-Dame
de la Chapelle,
à Bruxelles.
Chemin
de la croix.

3^o Le projet des peintures murales à exécuter par M. Helbig dans l'église de Vedrin (Namur);

Église de Vedrin.
Peintures
murales.

Église
de Vieux-Dieu.
Chemin
de la croix.

4° Le projet d'un chemin de la croix sculpté à exécuter pour l'église de Vieux-Dieu, sous Mortsels (Anvers); architecte, M. Gife;

Église de Vance.
Vitreaux.

5° Les dessins de deux vitreaux à placer à l'église de Vance (Luxembourg); auteur, M. Pluys.

Palais de Justice
d'Anvers.
Décoration

— Des délégués ont examiné, au Palais de Justice d'Anvers, le panneau peint par M. Julien De Vriendt pour la salle des assises et représentant les Décisions de la Vierschaere.

Les délégués ayant constaté que cette œuvre d'art a été exécutée consciencieusement, la Commission a émis un avis favorable à la liquidation de la somme due à l'artiste en vertu de son contrat.

Église
de Walcourt.
Jubé.

— Les délégués qui ont examiné, dans l'atelier de M. Van Dycke, le travail de restauration en voie d'exécution aux sculptures du jubé de l'église de Walcourt (Namur), font connaître que l'entreprise est suffisamment avancée pour justifier l'allocation de l'acompte réclamé par l'artiste.

Statue
du général baron
Van der Linden
d'Hooghvorst.

— Des délégués ont examiné, chez M. Laumans, le modèle grandeur d'exécution de la statue à ériger à Meysse (Brabant), à la mémoire du général baron Van der Linden d'Hooghvorst.

L'œuvre de M. Laumans étant bien réussie, la Commission a proposé d'en autoriser l'exécution en bronze.

Monument
du Père Damien.

— Les délégués qui ont procédé à l'inspection du modèle grandeur d'exécution du monument à ériger à Louvain (Brabant), à la mémoire du Père Damien, ont constaté que le travail, confié à M. Meunier, est suffisamment avancé pour qu'un acompte soit délivré sur le montant de l'entreprise.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Le devis estimatif de la première série des travaux de Hôtel de ville d'Audenarde.
restauration à effectuer aux halles, à l'ancienne maison échevinale et à l'hôtel de ville d'Audenarde (Flandre orientale); architecte, M. Langerock;

2° Les travaux de restauration exécutés sous la direction Porte de Trèves, à Bastogne.
de M. l'architecte provincial Cupper à l'ancienne porte de Trèves, à Bastogne (Luxembourg).

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

La Commission a approuvé :

1° Le projet relatif à la construction d'un presbytère à Construction et restauration de presbytères.
Bouffoulx (Hainaut); architecte, M. Lejeune;

2° Le projet relatif à la construction d'un presbytère à Becquevoort (Brabant); architecte, M. Langerock;

3° Le projet de reconstruction du presbytère de Wilderen (Limbourg), sous réserve de quelques modifications dont il pourra être tenu compte dans le cours de l'exécution des travaux; architecte, M. Serrure;

4° Le projet des travaux d'amélioration à effectuer au presbytère de Fontin, sous Esneux (Liège); architecte, M. Geelhand;

5° La construction d'un mur de clôture avec grillage au presbytère de Sohier (Luxembourg);

6° Le projet des travaux de restauration à exécuter au presbytère d'Anlier (Luxembourg); architecte, M. Adam.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Le Collège a émis des avis favorables sur des projets relatifs à la construction d'églises :

Église de Beillevre. 1° A Bailièvre (Hainaut); architectes, MM. Docquier et Simon;

Église de la Sainte-Trinité, à Ixelles. 2° A Ixelles, paroisse de la Sainte-Trinité; architecte, M. Van Ysendyck;

Église de Marbaix-la-Tour. 3° A Marbaix-la-Tour (Hainaut); architecte, M. Dirick.

Ont aussi été approuvés, les projets d'agrandissement des églises :

Église d'Anhée. 1° D'Anhée (Namur); architecte, M. Lange;

Église de Wanlin. 2° De Wanlin (Namur); architecte, M. Michaux;

Église d'Avins-en-Condroz. 3° D'Avins-en-Condroz (Liège), sous réserve de supprimer les gradins des pignons latéraux; architecte, M. Heine;

Église de Buvingen. 4° De Buvingen (Limbourg), à la condition de modifier le versant de la toiture de la sacristie du côté du transept, de façon à éviter des bacs contre les maçonneries et d'étudier avec soin la combinaison des charpentes; architecte, M. Serrure;

Église de Heure-le-Romain. 5° De Heure-le-Romain (Liège); architecte, M. Van Assche;

Église de Blauw-Put. 6° De Blauw-Put, sous Kessel-Loo (Brabant); architecte, M. Van Arenbergh.

Ainsi que les divers projets ci-après :

Église de la Docherie. 7° Construction d'une tour à l'église de la Docherie, sous Marchienne-au-Pont (Hainaut);

Église de Fays-Flamenne. 8° Construction d'un escalier à l'église de Fays-Flamenne (Luxembourg);

Église de Droogenbosch. 9° Construction de voûtes à l'église de Droogenbosch (Brabant); architecte, M. Ramaekers;

10° Et, enfin, les dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de : Objets mobiliers
d'églises.

Beausaint (Luxembourg) : mobilier complet;

Lombeek-Sainte-Catherine (Brabant) : buffet d'orgues;

Saint-Josse-ten-Noode (Brabant) : complément du mobilier ;

Overbroeck, sous Brecht (Anvers) : mobilier complet;

Wechelderzanden (Anvers) : maître-autel;

Sainte-Marie lez Étalle (Luxembourg) : buffet d'orgues.

— Un délégué a procédé à l'inspection des travaux d'ameublement et de décoration effectués dans l'église d'Exaerde (Flandre orientale). Église d'Exaerde.

Il a constaté que ces ouvrages ont été exécutés avec beaucoup de soin et qu'ils revêtent le caractère artistique requis pour justifier l'intervention du Département de l'Intérieur et de l'Instruction publique dans la dépense.

La Commission s'est ralliée à l'avis de son délégué.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

1° Le devis estimatif des travaux de restauration à exécuter à l'église de Petite-Chapelle (Namur); architecte, M. Baclène; Église de
Petite-Chapelle.

2° La restauration de l'église d'Anlier (Luxembourg); architecte, M. Adam; Église d'Anlier.

3° Le projet de restauration de l'église et du presbytère de Mormont (Luxembourg); architecte, M. Verhas; Église
de Mormont.

4° Le devis estimatif des réparations à effectuer à l'église de Marchovelette (Namur); architecte, M. Masset; Église
de Marchovelette.

5° La restauration de l'église de Bothey (Namur); Église de Bothey.

Église de
Stuyvekenskerke.

6° Les travaux complémentaires de restauration de l'église de Stuyvekenskerke (Flandre occidentale);

Église
de Longlier.

7° Le devis estimatif des travaux de restauration de l'église de Longlier (Luxembourg); architecte, M. Adam;

Église
de Diepenbeek.

8° Le projet de restauration de l'église de Diepenbeek (Limbourg); architecte, M. Martens;

Église
de Marckeghem.

9° Le projet relatif à la restauration de l'église de Marckeghem (Flandre occidentale). Il a été recommandé à l'architecte, M. Soete, de prendre des précautions toutes spéciales pour éviter des obstructions des gouttières. A cet effet, il sera utile de garantir le fond des chéneaux, entre les versants des toitures, par des planchers mobiles à claire-voie. On a également engagé l'architecte à avancer légèrement vers le chœur la fenêtre latérale de la tour, de façon à la dégager de la tourelle d'escalier et éviter l'angle aigu formé par cette tourelle et le mur de la tour;

Église de Haelen.

10° Le projet de restauration de l'église de Haelen (Limbourg); architecte, M. Serrure;

Église de Lennick-
Saint-Quentin.

11° L'exécution, par voie de régie, des travaux de restauration des parements extérieurs de l'église de Lennick-Saint-Quentin (Brabant);

Comptes
de travaux
de restauration
d'églises.

12° Les comptes des travaux de restauration exécutés aux églises de :

Notre-Dame, à Anvers, petite tour : exercice 1891;

Saint-Rombaut, à Malines (Anvers), tour : exercice 1892;

Sichem (Brabant) : exercices 1890 et 1891;

Saint-Hubert (Luxembourg) : exercice 1892.

Église de
Saint-Christophe,
à Liège.

— Des délégués ont procédé à l'inspection des travaux de restauration exécutés à l'église de Saint-Christophe, à Liège.

Ils ont constaté que ces ouvrages sont entièrement terminés et qu'ils ont été effectués avec soin.

La Commission a, en conséquence, donné un avis favorable à la liquidation des subsides alloués pour cette entreprise.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

DISCOURS

PRONONCÉ, LE 25 NOVEMBRE 1893,

par M. PIOT, Vice-Président de la Commission royale des Monuments,

AUX OBSÈQUES

DE M. FRAIKIN, MEMBRE DE LADITE COMMISSION.

Messieurs,

Au nom de la Commission royale des Monuments, dont il fut l'un des membres les plus distingués, je viens dire un dernier adieu à la dépouille mortelle de Charles Fraikin.

Mais si l'homme est mort, l'homme aimable et sympathique, affectueux et affectionné, l'artiste survit dans son œuvre magistrale, de science et de simplicité, de charme et de noblesse.

Je n'ai pas ici mandat de juger de son talent, plein de grâce et de distinction ; je laisse ce soin à des critiques plus compétents. Je me permettrai seulement de rappeler à ce propos l'exposition internationale d'art monumental organisée par le Gouvernement belge en 1888. Cette exposition mémorable, réservée aux principaux artistes, fournit à Fraikin l'occasion de nous présenter la synthèse de son art

sculptural dans quelques spécimens de ses maitresses œuvres. Je me bornerai à citer les modèles de sa statue du Roi Léopold I^{er} et du buste de Barthélemy Dumortier, fragment du monument érigé à Tournai. De ses marbres du Musée royal de sculpture, *le Triomphe de Bacchus* et *l'Amour captif*, son chef-d'œuvre, je n'en dirai pas davantage. Ils sont connus presque autant que son groupe populaire des comtes d'Egmont et de Hornes. Ils donnent la note caractéristique de la conception élevée, du faire gracieux, délicat, du style classique et pur de l'un de nos maîtres incontestés de la statuaire belge.

Nommé membre de la Commission le 9 septembre 1882, à raison de ses remarquables travaux décoratifs appliqués aux monuments publics, Fraikin nous a rendu de signalés services. Jugeant avec une grande autorité, un esprit impartial, toutes les questions d'art soumises à notre examen, il laissera parmi nous le souvenir non seulement d'un artiste estimé, admiré, mais aussi d'un collègue respecté et aimé, doué d'un jugement droit et juste. A un esprit élevé, à une intelligence remarquable, il joignait un caractère doux, conciliant, un cœur généreux et bienveillant, des formes amènes, d'exquise courtoisie, quand il s'adressait à des artistes dont les œuvres nous étaient soumises.

Toutes ces nobles qualités étaient les siennes. Il avait le respect, l'amour de son art, du pays, du foyer natal. Né en 1817 à Hérenthals, la patrie des Franck, il a légué sa collection artistique à sa chère cité, qui l'a placée dans l'hôtel communal. Elle y figure avec honneur dans la ville aimée, à côté de ce monument de grâce élevé à une institutrice dans l'église campinoise.

Adieu Fraikin ! Adieu cher collègue et ami ! Qu'elle soit légère à ta dépouille mortelle cette terre que tu as pétrie de tes mains puissantes pour en tirer tant de belles œuvres, et que ton âme, impérissable comme ton nom, ouvre ses ailes de foi vers les sphères éternelles, pareille à ces génies symboliques que ton imagination d'artiste a créés d'une manière si remarquable.

NOTES

POUR SERVIR A

L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE EN BELGIQUE



LES RETABLES

(Suite) (1)



RETABLE D'AUDENARDE.

XIII^e SIÈCLE.

Nous avons cité étant comme les deux plus anciens retables de la Belgique, d'abord la sculpture en pierre enchâssée dans un mur de l'église de Sainte-Dymphne, à Gheel, puis la série de groupes en bois que possède l'église d'Hackendover et qui rappellent la légende de la construction de cet édifice.

Tous deux appartiennent au XIV^e siècle.

(1) Voir *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. XXIX (1890), p. 423; XXX (1891), pp. 29, 79, 123 et 209, et XXXI (1892), p. 473.]

Ces pages étaient écrites et imprimées depuis longtemps lorsque nous avons eu connaissance de la découverte récente d'une œuvre plus ancienne encore.

Au mois d'avril 1891, des ouvriers, en démolissant un mur d'un vénérable bâtiment d'auberge, à Audenarde, mirent au jour des fragments d'un retable polyptique en pierre sculptée, polychromée et dorée, que M. Vander Straeten (1) n'hésite pas à attribuer au premier quart du XIII^e siècle.

M. Vander Straeten suppose que cette sculpture fut enfermée dans le mur en 1379, à la suite de l'horrible sac que les Gantois révoltés firent subir à la ville.

Cette supposition se confirme d'ailleurs par la découverte d'un certain nombre de monnaies appartenant au XIV^e siècle, et qui furent retrouvées en même temps que le retable.

Nous ignorons quelle fut la forme primitive du retable d'Haekendover, l'architecture qui renferme actuellement les groupes étant, nous l'avons dit, de beaucoup postérieure à ceux-ci; le retable de Gheel présente, comme la plus grande partie des œuvres de ce genre appartenant au siècle suivant, la forme d'un rectangle surélevé au centre.

Or, celui d'Audenarde offre à sa partie supérieure un contour rappelant les silhouettes plus ou moins tourmentées de la Renaissance : c'est une succession d'arcs de cercles dont la convexité est dirigée vers l'extérieur et les points de centre disposés sur les deux côtés d'un profil pyrami-

(1) « Épisodes de l'histoire de la sculpture en Flandre, d'après des documents inédits. — Audenarde et Ypres », par Edmond VANDER STRAETEN. (*Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. XXXI (1892), pp. 239 et suiv.

dal, dont le sommet se trouve naturellement au milieu du retable.

Les fragments de cette œuvre qui subsistent encore sont au nombre de trois, formant la pièce principale (au moins en partie) et le côté gauche de l'objet.

Remarquons que la moulure externe de ce dernier fragment est double et qu'une brisure à son extrémité supérieure paraît être le commencement d'un arc de cercle recouvrant un autre panneau.

Les cinq compartiments que nous avons à décrire sont répartis à raison de trois pour la pièce du centre et deux pour le panneau latéral.

Le sujet de ces deux derniers est assez difficile à déterminer.

L'ensemble de la sculpture figurant la Passion du Christ, nous pouvons supposer que le compartiment supérieur du panneau représente l'apôtre Pierre se repentant d'avoir renié son Maître; le personnage est assis, le bras droit allongé sur la cuisse, la main pendante, la tête inclinée et reposant sur la paume de la main gauche.

Il tourne le dos à un bâtiment, soit une porte de ville, soit l'entrée de la maison de Caïphe; une baie à plein cintre est percée dans un mur, entre deux tourelles rectangulaires surmontées d'échauguettes; la toiture est à quatre pans, formant des angles très aigus.

Ce personnage pourrait aussi représenter un apôtre endormi dans le jardin de Gethsémani.

La composition inférieure est plus énigmatique encore : on n'y voit plus qu'un homme, debout, la tête à demi tournée vers le spectateur et rejetée en arrière, le bras

semble avoir été relevé comme en un geste de protestation. Il s'adresse évidemment à un autre personnage qui a disparu. Serait-ce Pierre reniant le Christ?

Une troisième composition dont le sujet est peu clair est celle qui occupe la partie inférieure du panneau central. (Nous ne pouvons affirmer que ce soit bien là sa place primitive.)

Le dessus du compartiment est orné de deux arcatures à plein cintre, dont l'une, qui occupe le centre, est beaucoup plus petite que l'autre; une troisième arcade se développait probablement dans l'angle de gauche, qui a disparu.

Sous la grande arcature, à droite, est le torse d'un homme debout ou agenouillé, paraissant être dans l'attitude de la prière. Sa tête se profile sur un nimbe.

Au centre et vers la gauche semblent se retrouver les traces d'une figure couchée.

Les deux autres compartiments sont conservés en entier ou peu s'en faut.

Chacun d'eux est animé de trois personnages.

A l'étage supérieur se voit le *Christ à la colonne*.

Jésus est ici derrière la colonne, qu'il semble tenir entre ses bras et à laquelle il est attaché par les poignets. Le torse et les jambes sont nus; il n'a pour vêtement qu'une pièce d'étoffe attachée à la ceinture.

Deux hommes, l'un à droite, l'autre à gauche, habillés de courtes tuniques, frappent le Sauveur à tour de bras.

Ces bourreaux sont beaucoup plus petits que le Christ; leurs têtes sont énormes et disproportionnées, mais expriment bien leur joie brutale.

La base et le chapiteau à palmettes de la colonne rappellent l'architecture romane.

Au dessous, au centre du retable, se voit le *Christ en croix*.

La Vierge et saint Jean pleurent aux côtés du Crucifié.

La croix est basse; les pieds du Christ touchent presque la terre. La tête, inclinée sur l'épaule droite, se détache sur une auréole; les bras sont courts, les mains, par contre, longues et épaisses.

Cette sculpture est d'une exécution très inégale.

Les poses sont généralement pleines de naturel et n'ont rien de forcé. Citons principalement l'homme assis dont nous avons parlé en premier lieu et les mouvements des juifs qui fustigent le Christ à la colonne.

Les têtes sont expressives et caractéristiques, mais, à part une ou deux exceptions, trop grosses en comparaison des corps.

Les draperies sont d'un bon pli.

La mise en scène, comme la facture, décèlent beaucoup de gaucherie ou plutôt de naïveté.

On remarque en divers endroits des inscriptions gothiques malheureusement illisibles.

Nous ne pouvons que nous rallier au vœu émis par M. Edmond Vander Straeten, de voir figurer cette pièce, ne fût-ce qu'à titre de document, dans un musée archéologique; il est regrettable que ce curieux spécimen d'un art d'une époque reculée, antérieur d'un bon demi-siècle à la célèbre châsse de Sainte-Gertrude de Nivelles et qui est peut-être la seule pièce de ce genre aussi ancienne que possède la Belgique, soit exposé à se perdre complètement, relégué dans un coin obscur d'une remise d'auberge.

RETABLE DE VEZON.

XV^e SIÈCLE.

Un curieux retable gothique, en bois polychromé, se trouve exposé aux yeux de tout passant, comme aussi, malheureusement, à toutes les causes de destruction, dans une petite chapelle murale, non loin de l'église du village de Vezon, près Tournai.

La sculpture est dépourvue d'encadrement. Cependant ces trois groupes devaient, dans le principe, être enfermés dans des niches ornées de multiples motifs architectoniques, dont le xv^e siècle nous a laissé de si magnifiques exemples; mais sans doute cette carcasse ornée était scellée aux murs de l'ancienne église d'Antoing, où l'œuvre se trouvait en premier lieu, et, dans un moment de hâte, pour la soustraire aux efforts destructeurs, soit de l'incendie, soit des iconoclastes, on a mis d'abord en sûreté les parties les plus intéressantes, les personnages.

Peut-être aussi ceux qui ont pris les groupes n'ont-ils pas jugé leurs cadres dignes d'être conservés.

Les trois compositions aux nombreuses figurines qui sont parvenues jusqu'à nous, représentent autant d'épisodes de la passion du Sauveur.

C'est d'abord à gauche, *le Christ portant sa croix*, poussé, tiré brutalement par les soldats et les juifs, au nombre de onze, qui remplissent la scène.

Les guerriers sont armés de piques et de boucliers; les accoutrements et surtout les coiffures sont pittoresques et d'une grande variété de formes : turbans, bonnets pointus,

couvre-chefs de tournures indescriptibles, cette partie de l'ajustement a fourni ample matière au développement de la fantaisie de l'artiste.

Le Christ en croix et les deux larrons dominent la seconde composition.

Tandis que deux bourreaux, dont l'un a le buste protégé par un corselet de métal, percent le flanc du Sauveur, une femme éplorée s'agenouille et embrasse le pied de l'instrument de supplice. Un soldat la regarde; un autre fait à Jésus un geste moqueur; d'autres personnages contemplent le Christ ou discutent entre eux.

A gauche et à l'avant-plan est le groupe habituel de la Vierge s'affaissant, évanouie, entre les bras d'une femme, tandis que saint Jean, tout en la soutenant, tourne ses regards vers le Crucifié.

Plus loin, deux femmes encore pleurent et s'empressent auprès de Marie.

Cette composition ne comporte pas moins de dix-sept personnages, en y comprenant les trois suppliciés.

Le dernier groupe : *la Mise au tombeau*, se compose de dix figures.

Ce sont : au fond, saint Jean et deux femmes, tous trois joignant les mains; au troisième plan, une figure coiffée d'un lourd turban; la Vierge, les mains en croix sur la poitrine, puis un homme qui tient l'un des bords du linceul.

Au second plan, d'un côté Nicodème, de l'autre Joseph d'Arimathie, déposent le cadavre raidi dans le tombeau de pierre.

Enfin, au premier plan, c'est Marie Madeleine, age-

nouillée, inclinée en avant et ayant auprès d'elle le traditionnel vase de parfums.

L'horizon est borné par des rochers, où sont disséminées diverses constructions : à gauche, un bâtiment assez long, avec un pignon à gradins ; au centre, une sorte de château fort avec des créneaux ; à droite, une longue muraille — un mur d'enceinte sans doute — flanquée de trois tourelles cylindriques à toits aigus.

Ces trois compositions, qui ne manquent pas — les deux dernières surtout — de parties intéressantes, révèlent aussi chez leur auteur une certaine naïveté.

La disposition des personnages laisse surtout à désirer : dans le *Portement de la croix*, par exemple, les cinq guerriers qui défilent au fond — un peu comme des soldats à la parade — sont de même taille et sur un même plan ; leurs épaules, les sommets de leurs coiffures se trouvent respectivement sur une même ligne horizontale peu agréable.

Lorsqu'on considère le retable de face, le *Calvaire* frappe par une série de lignes verticales ; il semble qu'il y ait trois gradins sur lesquels les personnages sont rangés symétriquement, deux par deux, chaque couple étant placé exactement au-dessus du précédent.

Le même défaut se montre — quoique moins apparent — dans la *Mise au tombeau* : les têtes de saint Jean et de la Vierge, d'une sainte femme et d'un des ensevelisseurs, paraissent disposées aux quatre angles d'un carré.

Enfin, contrairement aux lois de la perspective, plusieurs personnages occupant les plans éloignés sont plus grands que ceux des premiers plans et, chose étrange, le principal acteur de la scène est, comme taille, le moins impor-

tant : ainsi le Christ conduit au supplice dans le premier tableau, la Vierge évanouie, dans le second, sont petits en comparaison des personnages qui les entourent.

Nous avons signalé des défauts analogues dans un autre retable, celui de Corbeek-Dyle.

Malgré ces imperfections, le retable de la chapelle de Vezon est une pièce curieuse qui mériterait d'être mise à l'abri de la destruction, et nous remercions le savant rédacteur de la *Revue de l'art chrétien*, M. Louis Cloquet, de nous l'avoir signalé.

RETABLE DE TURIN

(au Musée royal d'antiquités).

FIN DU XV^e SIÈCLE.

Les collections du Musée royal d'antiquités, à Bruxelles, se sont enrichies récemment d'un superbe retable gothique, doré et polychromé, représentant diverses scènes de la vie et de la passion du Christ.

Cette magnifique sculpture, œuvre d'un artiste belge et portant la marque de l'école de Bruxelles, se trouvait déposée au *Museo Civico* de Turin.

Nous devons savoir gré à la Commission du Musée et à M. le conservateur Destrée d'avoir fait rentrer dans notre pays cette pièce remarquable.

Nous puisons dans un travail publié récemment à ce sujet par M. Destrée (1), les renseignements suivants, relatifs à son origine.

(1) EIN ALTARSCHREIN DER BRÜSSELER SCHÜLE. *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1893, p. 174. Planche en simili-gravure.

Cette sculpture fut exécutée pour Claude de Villa et son épouse Gentine Solaro, qui sont tous deux représentés dans la composition principale, ainsi que nous le verrons plus loin.

Claude de Villa eut des parents, des Lombards, qui tinrent la banque dans les Flandres et dans le Brabant, à Bruxelles notamment.

Deux de Villa, Pierre et Adrien, sont inscrits dans la confrérie de la Sainte-Croix, établie à l'église de Saint-Jacques-sur-Caudenberg.

Bien que les Saints qui accompagnent les figures des deux donateurs ne soient pas leurs patrons, l'attribution citée plus haut ne peut faire de doute, attendu que l'on ne trouve au ^{xv}^e siècle aucune trace d'une autre alliance entre membres de ces deux familles.

Passons à la description du retable.

Il mesure une largeur totale de deux mètres cinquante-deux centimètres et se compose de trois compartiments étroits et élevés.

La moulure supérieure de chacun de ceux-ci dessine une accolade dont la pointe, très élancée, se termine par un petit socle qui, peut-être, a supporté une statuette.

L'ensemble forme ainsi en quelque sorte trois chapelles de quatre-vingt-quatre centimètres de largeur, posées sur un petit soubassement rectangulaire ; celles des côtés mesurent deux mètres quinze centimètres de la base au-dessus du couronnement ; celle du milieu a deux mètres soixante-dix centimètres de hauteur.

Les personnages mesurent en moyenne cinquante-cinq centimètres. Ils sont au nombre de cinquante-quatre, y compris une statuette décorative de Saint-Pierre, plus petite,

et placée dans la partie architecturale du compartiment du centre.

Chacune des chapelles latérales renferme deux groupes. Le premier, en commençant par la gauche du spectateur, représente *Jésus à Béthanie*, dans la maison de Simon le Pharisien. (Huit figures.)

Le Christ est vu de face, debout à l'extrémité d'une table couverte d'une nappe, sur laquelle il pose la main gauche, tandis que de la droite il bénit un plat dans lequel se trouvent deux poissons.

Six convives entourent cette table : à gauche, au premier plan, un homme assis, enveloppé dans un vaste manteau ; puis deux autres hommes debout ; le premier porte un bonnet pointu dont le bord est découpé et relevé au-dessus du front ; l'autre est nu-tête.

Du côté droit sont d'abord deux femmes debout, puis à l'avant-plan, un vieillard assis.

Les personnages qui se tiennent aux côtés du Seigneur posent, comme lui, les doigts de la main gauche sur la table.

Tout en avant et au centre du tableau se trouve Marie-Madeleine, agenouillée ; d'une main, elle porte un vase de parfums ; de l'autre, elle essuie, avec ses longs cheveux, les pieds nus du Sauveur ; sa tête relève le bout pendant de la nappe.

A côté de cette composition, l'artiste a placé *la Résurrection de Lazare*. (Dix figures.)

En avant et vers la droite, le ressuscité sort de son tombeau ; il a les mains jointes, la tête enveloppée de linges. Devant lui se tient le Seigneur, qui vient de le rappeler à la vie ; de l'autre côté est accroupi l'homme qui a ouvert la tombe.

L'une des sœurs de Lazare, Marie sans doute, s'agenouille devant le Christ. Marthe est debout un peu plus haut ; toutes deux joignent les mains.

Cinq spectateurs complètent la composition ; deux disciples, à gauche, ont la tête nue ; en descendant du fond vers la droite, trois pharisiens, dont deux sont coiffés de bonnets pointus ; le troisième a la tête couverte d'un capuchon au-dessus duquel est posé un couvre-chef plat, dans le genre du chapeau de cardinal.

De nombreux personnages remplissent le compartiment central, où est représenté *le Calvaire*. (Vingt-trois figures.)

Les juifs, piétons et cavaliers, ont presque tous la tête levée vers le Sauveur, qu'ils raillent et qu'ils insultent.

Trois guerriers chevauchent parmi la foule, un à gauche, deux à droite. Le premier porte la main au front, soit par moquerie, soit pour garantir ses yeux du soleil. L'un des autres désigne le Christ de l'index et semble débiter avec une pédanterie affectée quelque sentence ironique.

Plusieurs de ces hommes sont coiffés d'un turban, enroulé autour d'une forme élevée. D'autres ont un chapeau à fond plat ; d'autres encore, un bonnet pointu, ici entouré d'une pièce de linge, là, garni de larges bords découpés en trois parties et relevés autour de la tête.

A gauche, comme d'habitude, est le groupe entourant la Vierge évanouie ; saint Jean la soutient par les épaules ; une femme, par le côté gauche ; une autre femme est debout derrière eux ; une troisième se jette à genoux au pied de la croix, la tête renversée en arrière, les bras tendus vers le Sauveur, dans une attitude de désespoir admirablement rendue.

Comme toujours, la Vierge est enveloppée d'un long manteau formant capuchon au-dessus de la tête; la première femme porte une de ces lourdes toques, au fond plat et évasé, qui succédèrent aux hautes coiffes dans le courant du xv^e siècle. Une sorte de cocarde est fixée par devant.

La seconde femme est coiffée d'un turban; la troisième n'a qu'une pièce de linge, que son mouvement fait glisser vers l'arrière de la tête, laissant une partie des cheveux à découvert.

Saint Jean a la tête nue; sur ses épaules est jeté un manteau retenu sous le menton par deux boutons.

La figure du Christ, un peu plus grande que les autres, occupe, sur une croix élevée, le centre de la composition; les larrons se trouvent, comme d'ordinaire, à ses côtés.

En avant de ce tableau, l'artiste a placé les donateurs de l'œuvre, dont nous avons parlé déjà. Tous deux sont agenouillés devant un meuble bas couvert d'un tapis et supportant un livre ouvert.

Claude de Villa est à gauche; ses mains sont jointes; ses épaules et ses jambes sont revêtues des pièces d'une armure. Son heaume, surmonté d'une tête de lévrier, est posé devant lui sur le sol, à côté d'un écusson portant ses armoiries.

Un autre blason, placé du côté opposé, porte les armoiries de la dame; celle-ci a les mains posées sur le livre; elle porte une haute coiffe, rétrécie vers le fond, et de laquelle tombe jusqu'à terre une longue pièce d'étoffe.

Derrière le chevalier se tient Saint-Pierre avec sa clef; derrière la châtelaine est Sainte-Marie-Madeleine.

Dans la partie supérieure de ce panneau, sur un petit socle en encorbellement faisant partie de la décoration archi-

tectonique, est la statuette de Saint-Pierre, abritée par un dais avec pinacle très aigu, que nous avons signalée plus haut.

Le dernier compartiment contient, comme le premier, deux compositions. Nous voyons d'abord *le Christ descendu de la croix*. (Huit figures.)

Comme dans le retable du château de Ponthoz, la Mère est assise et le cadavre de son Fils est étendu en travers sur ses genoux.

Saint Jean, à gauche, met la main sur un bras du Christ, qui pend verticalement. Du même côté, plus haut, est la Madeleine, avec le vase de parfums.

Plus haut encore est une autre femme, les mains jointes avec commisération. Au milieu du fond se tient un homme barbu, coiffé du bonnet pointu aux bords découpés que nous avons vu déjà dans la première et dans la troisième compositions. A côté de lui, un personnage lui tourne le dos, semblant se désintéresser de l'action. Un dernier homme enfin est debout à droite, derrière la Vierge. Il est imberbe, vêtu d'une tunique courte, plissée et serrée à la taille par une ceinture.

La croix se dresse au fond, entre ce groupe et le suivant qui représente *les saintes femmes au tombeau du Christ*. (Sept figures.)

Marie-Madeleine, Marie-Salomé et Marie, mère de Jacques, viennent visiter le sépulcre, que le Rédempteur a déjà quitté. L'une d'elles, au premier plan, indique du geste que la tombe est vide. La pierre en est dérangée et un ange, vêtu de blanc, s'y tient debout, annonçant aux femmes la résurrection du Christ. A la vue de ce personnage surnaturel, un

soldat tombe à la renverse avec un geste de terreur ; un autre, plus loin, paraît accroupi. Un troisième, placé au fond, semble également terrifié.

« Les gardes en furent tellement saisis de frayeur qu'ils » devinrent comme morts », dit Saint-Mathieu (1).

C'est, en effet, des récits de Saint-Mathieu ou de Saint-Marc que l'artiste paraît s'être inspiré pour cette scène ; les autres évangélistes parlent de deux anges, au lieu d'un.

Parmi les compositions que nous venons de décrire, celles qui sont placées dans les deux chapelles latérales n'occupent que le tiers environ de leur hauteur ; celles du centre en occupent la moitié. Toutes se détachent sur un fond d'or uni.

Le reste des compartiments est orné de motifs d'architecture d'une grande élégance formant, dans chacune des niches de côté, deux dais simulant la partie supérieure d'une tour octogonale avec fenêtres, terrasse entourée d'une balustrade, contreforts et pinacles. Le même ornement, mais en moindres dimensions, est répété trois fois dans la chapelle centrale.

Entre ces dais on remarque, dans les compartiments latéraux, un petit piédestal suspendu, et, plus haut, un petit pinacle aigu, garni de crochets, séparés entre eux par un espace vide, réservé à une statuette qui fait défaut ; une autre statuette manque dans chacun des mêmes compartiments ; elle devait se trouver au sommet d'une gracieuse colonnette, accolée à la moulure formant le cadre extérieur.

Le centre du soubassement, bas et allongé, de chacune

(1) Traduction de Lemaître de Sacy, XXVIII, 4.

des chapelles, porte un écusson semblable à celui de Claude de Villa. A droite et à gauche de chaque blason se répète la devise de la famille de Villa :

droit et | avant

découpée à jour dans la face du soubassement.

A l'endroit que nous avons indiqué par un trait vertical se dresse, posée sur la pointe, une flèche entourée d'une banderolle nouée en son milieu.

Ce beau retable n'est pas sans avoir subi quelque peu les atteintes du temps ; de ci de là, une main a disparu, notamment dans *le Calvaire* et dans *le Sépulcre* ; mais ces dégradations sont de peu d'importance et, en général, l'œuvre est en bon état de conservation.

La partie architectonique a reçu, lors de l'arrivée du retable au Musée de Bruxelles, quelques retouches dont l'extrême discrétion fait honneur à l'artiste qui les a pratiquées.

RETABLE DE HEMELVEERDEGHEM.

XVI^e SIÈCLE.

L'église du petit village de Hemelveerdeghem, qui relevait de l'abbaye de Saint-Adrien, à Grammont, possède un retable très remarquable, dont l'auteur n'est pas connu.

Il est de forme rectangulaire ; un écrivain flamand, qui en a donné la description, il y a une trentaine d'années, dans le *Vaderlandsch Museum* (1), suppose que cette œuvre

(1) « Gothieke altaer in de kerk van Sint-Jans-Hemelveerdeghem. » *Vaderlandsch Museum*, années 1859-1860, p. 197, planche.

possédait, dans l'origine, un couronnement dont elle a été dépouillée.

Le rectangle subsistant est divisé en deux étages ; chacun de ceux-ci, à son tour, est réparti en trois baies que séparent des motifs d'architecture, dessinant au-dessus de chacune d'elles une arcade en forme d'anse de panier, surbaissée au point d'être presque horizontale.

Des six niches ainsi formées, l'une est vide : c'est celle du milieu de l'étage inférieur ; l'arc qui la recouvre est trilobé, surélevé au centre ; elle est destinée à contenir l'ostensoire.

Les cinq autres renferment des compositions animées de nombreux personnages, figurant des épisodes de la légende de Saint-Jean-Baptiste, pendant sa vie et après sa mort.

Dans le compartiment gauche de l'étage supérieur nous voyons le Précurseur prêchant au peuple.

Son vêtement a glissé le long du corps, laissant à nu la poitrine et le bras droit ; la *Légende dorée* (1) dit que ce vêtement était en poil de chèvre ; une ancienne biographie en vers, à peu près contemporaine de notre sculpture, représente le saint comme affublé d'une peau de chameau :

La peau dvn chamel affubla
Pour couvrir sa fragilité
Oncques puis vestement nusa
Fors cestui luy en verité.

Huit personnages écoutent le saint ; deux sont debout à droite, un homme barbu et une femme d'un certain embonpoint ; un à gauche, appuyé au mur ; un au fond ; les quatre autres sont assis, deux regardant le prédicateur,

(1) Édition citée *supra*, tome I, pp. 280 et suiv.

deux lui tournant le dos ; parmi ces derniers, une femme sur un siège bas en ∞ .

Au fond est une loge dont l'ouverture est divisée par des colonnettes en trois baies, dans chacune desquelles se tient un personnage.

Plusieurs des auditeurs font des gestes, les uns de contradiction, les autres d'admiration.

En pendant à ce panneau, nous voyons *le Baptême du Christ dans le Jourdain*.

Trois personnages seulement : à gauche, un spectateur enveloppé d'un très ample manteau ; au centre, les pieds dans l'eau du fleuve, le Christ levant la main droite comme pour prononcer les serments du baptême ; il est nu, à l'exception des reins autour desquels s'enroule une pièce de linge. A droite, enfin, saint Jean, qui verse l'eau sur la tête de son Divin Maître. Il a un genou en terre et fait de la main gauche un mouvement identique à celui que fait Jésus de la droite, comme s'il prononçait les paroles que répète le baptisé. La main droite qui versait l'eau lustrale a été brisée. Un gros livre avec fermoirs est posé sur le sol à côté de lui.

Le fond de la scène est occupé par un entassement de rochers au-dessus desquels se voit, à droite, un château-fort avec de nombreuses tourelles aux toits coniques très aigus.

Entre ces deux scènes et dans la niche plus grande du milieu se déroulent deux épisodes : *la Danse devant Hérode* et *la Décollation*.

Hérode Antipas ayant enlevé Hérodiade, femme de son frère Philippe, et vivant maritalement avec elle,

Saint iehan luy dist moult de laidure.....

rapporte le vieux récit en vers que nous avons cité ; mais ses remontrances sont mal accueillies et

Herodes dist à son iolier
Que saint iehan en prison fut mis
Et que boire ne que manger
Par aucun ne lui fut transmis.

On connaît la légende : la fille d'Hérodiade vient danser devant Hérode Antipas et le fait d'une façon si charmante que celui-ci, enthousiasmé, lui promet de lui accorder tout ce qu'elle voudra lui demander :

Ce que tu me voudra requerre
Je te le donne sans doubtaunce
Soyent villes, chasteaux ou terre
Ou la moytie de ma cheuance.

La fille ne demande que la tête de Saint Jean-Baptiste ; le roi, avec une feinte tristesse, tient sa parole et

Incontinent son borreau mande
Que le chief donne luy soit.

Un mur divise la scène en deux parties inégales.

Dans la plus grande, à gauche, la fille d'Hérodiade danse en paraissant jongler avec un disque ou une sphère armée de pointes, qu'elle élève de la main droite.

Nous devons dire, pour être sincère, que la grâce avec laquelle elle accomplit cet exercice chorégraphique ne nous paraît guère justifier l'admiration d'Hérode ; il est vrai que le sculpteur a affublé sa danseuse d'un vêtement à manches très larges et à jupe très étoffée, longue au point de trainer sur le sol tout autour d'elle, et qui ne semble pas précisément fait pour favoriser la légèreté de ses mouvements.

•

Au fond est une tribune dont l'arcade supérieure, ornée de guirlandes, est supportée par deux statuettes d'enfants nus, placées sur des colonnes.

Dans cette tribune, derrière un meuble cubique, sorte de table, est assise une femme, — probablement Hérodiade, — qui applaudit.

Au premier plan, à gauche, se trouve l'orchestre représenté par un seul musicien, — qui en vaut deux, il est vrai, car en même temps qu'il souffle dans l'instrument qu'il tient de la main gauche, il frappe, de la droite, sur un tambourin. Un sabre pend entre ses jambes.

Du côté opposé, entre un simple spectateur qui fait un geste d'admiration, et la fille d'Hérodiade, se trouve un homme, Hérode, sans doute, qui, dans le feu de son enthousiasme semble se laisser entraîner à imiter — assez gauchement d'ailleurs — les mouvements de la danseuse.

Comme contraste à cette scène joyeuse, on en voit, tout à côté, le dramatique dénouement : saint Jean-Baptiste vient d'avoir la tête tranchée. Il est tombé en avant, les bras étendus en croix, présentant au spectateur toute l'horreur de son col décapité. L'exécuteur a empoigné la tête par les cheveux et la dépose dans un plateau que lui tend une femme.

Les compositions que l'artiste a placées dans les compartiments latéraux de l'étage inférieur représentent des épisodes de la légende postérieurs à la mort du Précurseur.

A droite se trouvent des personnages qui, par ordre de Julien l'Apostat, brûlent les os du saint.

Les membres de saint Jean sont dans un brasier qu'active, au moyen d'un soufflet, un homme assis par terre, et qu'un

autre individu s'apprête à alimenter en y jetant un fagot qu'il décharge de son épaule.

Deux hommes sont au premier plan ; le plus rapproché du foyer tient un instrument monté au bout d'une longue tige et qui doit sans doute servir à attiser le feu.

Trois autres personnages enfin, dans diverses attitudes, occupent le fond. Peut-être parmi ces spectateurs se trouvent les moines qui, suivant la légende, dérobèrent une partie des ossements pour les porter à Philippe, évêque de Jérusalem.

Le dernier panneau nous montre la découverte de la tête de saint Jean-Baptiste, apportée à Jérusalem et ensevelie dans un coin du palais d'Hérode par ordre d'Hérodias.

Des tourelles reliées par un mur et percées de baies à plein cintre, des bâtiments à pignons, ici aigus, là à gradins, figurent le palais d'Hérode et la ville.

Deux personnages, dont l'un s'appuie sur le manche d'une pelle, sont agenouillés au premier plan, fouillant des décombres.

Deux autres, dont l'un fait le geste classique de l'étonnement, se tiennent debout derrière ceux-ci.

Un dernier individu montre de la main la tête du Saint, qui apparaît au fond d'une brèche pratiquée dans une muraille.

La décoration architecturale des six niches se compose de deux colonnes, placées au fond, et sur lesquelles retombent les nervures des voûtes d'arêtes. Elles séparent l'une de l'autre trois baies remplies par des motifs de style gothique flamboyant.

Les moulures supérieures des compartiments et les parties

pleines de la face du retable sont décorées de gracieux ornements, riches sans surcharge, et de feuillages joliment exécutés.

Les colonnes qui forment les arêtes des cloisons intermédiaires et extrêmes de la partie inférieure, se composent d'un socle octogonal, très élancé, supportant un fût cylindrique de même hauteur, — ce qui le fait paraître court et trapu, — et dans lequel sont taillés des dessins variés. Les chapiteaux ont de gros bourrelets ornés de feuillage.

Elles servent de piédestaux à quatre statuettes, sans doute les prophètes.

Les deux colonnes extrêmes de l'étage supérieur sont à peu près semblables à celles du bas, mais elles ne supportent pas de figures et les ornements des chapiteaux sont plus importants.

Les deux colonnettes intermédiaires sont de moitié environ moins élevées et sont surmontées chacune d'une statuette de saint, abritée sous un dais.

L'auteur flamand que nous avons cité, donne comme dimensions de l'encadrement une aune de Belgique et vingt-neuf lignes en hauteur sur une largeur de une aune et soixante-dix lignes. Les figures de l'avant-plan mesurent vingt-quatre lignes de hauteur.

Nous avons gardé pour la fin une indication qui peut être des plus importantes au point de vue de la détermination de la date de la sculpture : dans l'espace qui sépare les archivoltes de la première zone des moulures qui marquent le pied de la seconde, sont creusées six niches, dont chacune contient un buste.

Si l'on s'accorde avec l'écrivain du *Vaderlandsch Museum*

pour voir dans ces images les portraits des derniers Comtes de Flandre de la Maison de Bourgogne, jusqu'à Marie, ainsi que les portraits de Maximilien et de Philippe-le-Beau, on connaîtrait approximativement l'époque de l'exécution du retable et de ce dernier buste, on pourrait conclure qu'il fut sculpté entre les années 1494 et 1506, plus probablement vers cette dernière date. M. le chanoine Reusens le déclare être du xvi^e siècle (1).

RETABLE DE DEERLYK.

XVI^e SIÈCLE.

L'exposition de l'art ancien, ouverte à Bruxelles en 1888, nous a montré plusieurs retables d'autel dont la plupart ont déjà été décrits dans ce recueil.

Parmi ces intéressants spécimens de l'art religieux de nos pères se trouvait une très curieuse pièce en bois sculpté appartenant à l'église de Deerlyk.

Sa forme est oblongue comme celle du retable d'Hemelveerdeghem, dont nous venons de parler ; mais le rectangle est plus allongé et contient dix cases d'égale grandeur.

La largeur du retable, qui est de deux mètres quarante et un centimètres, est divisée en cinq parties par des cloisons dont l'extrémité extérieure est décorée d'élégantes colonnes, minces et très élancées.

Une cloison horizontale répartit encore ces divisions en deux étages ; le tout repose sur un soubassement peu élevé.

La hauteur totale est de un mètre cinquante centimètres.

(1) *Op. cit.*, tome II, p. 270.

La partie supérieure de chacune des dix cases dessine une arcade en accolade ; de gracieux rinceaux sont découpés dans les écoinçons.

Différents épisodes de la vie et de la passion de sainte Colombe sont représentés par plus de cent personnages.

La composition placée dans la première case de gauche de la région supérieure figure le baptême de la sainte. Celle-ci, entièrement nue, est plongée jusqu'à la ceinture dans une cuve de forme hexagonale remplie d'eau et qu'entourent plusieurs personnages.

Dans l'angle droit se tient l'évêque qui administre le sacrement ; il est coiffé de la mitre et lève la main droite au-dessus de la tête de la sainte ; du côté opposé est un prêtre portant de la main gauche un cierge torse, de l'autre un livre dans lequel il lit. Au fond se voient d'abord un accolyte muni de l'encensoir ; puis un autre ecclésiastique tenant des deux mains un livre fermé. Entre lui et sa voisine — une jeune femme fort jolie — on aperçoit la figure au gros nez, aux joues rebondies, au double menton, d'un personnage coiffé d'un chapeau rond à fond aplati.

Enfin, tout en avant, deux petits enfants de chœur sont placés à côté de la cuve baptismale, dont leur tête ne dépasse pas le bord.

Dans le panneau suivant, nous voyons la sainte soutenant sa religion contre les objections de deux vieillards. Tous trois semblent compter sur leurs doigts comme pour énumérer leurs arguments.

Deux femmes sont debout derrière sainte Colombe ; un homme barbu est au fond ; un spectateur à droite.

La jeune fille est vêtue, comme dans toutes les scènes

suivantes, d'une robe très longue recouverte jusqu'à la ceinture par un corsage collant, dont les manches sont arrêtées à l'épaule pour laisser passer celles de la robe, et orné, tant au bord inférieur qu'autour des bras, d'une série de glands.

Sa coiffure est une sorte de bonnet emboitant complètement la partie postérieure de la tête et du fond duquel tombe une pièce de linge, rattachée à la ceinture. Une bande plate, au bord décoré d'un rang de perles, part de la base du crâne et se courbe en volute au-dessus des oreilles, de manière à les cacher entièrement.

L'un des vieillards qui discutent porte des chausses à double rang de crevés; tous deux, de même que celui qui se tient au fond, ont d'amples manteaux et de lourds couvre-chefs.

Une ville se déroule au fond, dominée par un château-fort.

Troisième compartiment. — Aurélien vient d'arriver à Sens; il a entendu parler de la sainte et, *tanquam leo rugiens et rapiens, quaerens quem devoret* (1), il a ordonné qu'on la lui amenât sur-le-champ.

D'abord, il tâche de la persuader de sacrifier à ses faux dieux lui promettant, si elle y consent, de lui donner en mariage son fils bien-aimé, Aurélius.

C'est cet épisode qu'a représenté le sculpteur.

Le tyran, reconnaissable à sa longue barbe tressée, arrive de la droite, tenant par la main son fils qu'il présente à sainte Colombe; celle-ci fait un geste de refus.

(1) *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum bibliothecæ regiae bruxellensis*. Tomus I, p. 302, *De Sancta Columba, virgine et martyre*. (Ediderunt hagiographi hollaudiani, Bruxellis 1886.)

Derrière elle est le serviteur d'Aurélien qui l'a amenée ; de même que les trois spectateurs placés au fond, il semble, par ses gestes, s'étonner de l'obstination de la jeune fille. L'un de ces trois personnages a un mouvement de tête et une expression de physionomie tout à fait éloquents.

L'horizon est borné par les murailles de l'enceinte, découpées de créneaux et flanquées de tourelles. Deux édifices avec pignons à gradins les dépassent. A droite est la porte de la ville, sur l'arcade de laquelle rampe un animal fantastique.

Quatrième panneau. — Sainte Colombe a répondu aux promesses d'Aurélien en le comparant au démon, cherchant à tenter le Christ par l'offre de l'empire du monde, dont il lui montre les richesses. Le tyran, changeant de système, menace la vierge de la faire brûler vive ; mais la crainte du supplice n'a pas plus d'action sur la foi de la jeune fille que l'ambition des grandeurs. L'empereur, furieux, la fait alors conduire à l'amphithéâtre et ordonne de l'y enfermer. C'est le sujet de cette composition.

Le même individu que nous avons vu précédemment amener Colombe devant Aurélien, la conduit maintenant à la prison. Cet homme est vêtu d'une tunique s'arrêtant au-dessus des genoux, et d'un haut-de-chausses collant et court, dont les jambes se terminent par une rangée de crevés. Il porte un chapeau aplati. A sa hanche gauche pend un large sabre sur la poignée duquel il appuie la main, tandis que de l'autre, il tient l'extrémité d'une corde qui attache les mains de la sainte. Celle-ci, très calme, se dirige vers l'amphithéâtre, dont l'entrée se voit à gauche.

Du côté opposé de la scène, l'empereur Aurélien, haussant les épaules et gesticulant, exprime son indignation et sa

colère. Son interlocuteur est un gros personnage en longue robe, coiffé d'un bonnet dont la pointe se recourbe en arrière. Il porte une main à sa ceinture; il lève la droite, faisant le même geste que l'empereur.

Au fond se tiennent trois personnages coiffés de turbans. Ces figures sont trop grandes et trop grosses en comparaison de celles des principaux acteurs de la scène.

Cinquième panneau. — Nous voici dans le cachot de la jeune martyre; un lit à baldaquin, qui en occupe le fond, un bahut et un fauteuil en composent l'ameublement.

Ni les promesses magnifiques de l'impie, ni la crainte de supplices corporels n'ont ébranlé la sainte.

Le tyran se décide alors à l'attaquer dans ce qu'elle a de plus cher après sa foi dans le Christ, dans sa pudeur. A cet effet, il ordonne « *perqueriri juvenem turpissimum, libidinis amore succensum* (1) ».

Il trouve ce jeune homme dépravé et l'envoie à l'amphithéâtre avec ordre d'abuser de la vierge. Le débauché court aussitôt vers la prison; mais au moment d'accomplir son crime, il hésite devant la sainte, qui le menace des punitions célestes. En cet instant entre une ourse qui se précipite sur lui et le renverse sur le sol.

Le sculpteur nous montre cet incident dramatique : sainte Colombe est agenouillée, invoquant le Seigneur; devant elle, étendu sur le dos, est son insulteur; la bête féroce le tient à la gorge, lui labourant la poitrine de ses griffes.

Cependant, sur l'ordre de la martyre, l'ourse a permis au jeune homme de se retirer sain et sauf, et celui-ci s'en

(1) *Op. citat.*

est allé criant par la ville ces merveilles et confessant le Dieu de la bienheureuse Colombe.

Ces choses arrivent aux oreilles de l'empereur, qui ordonne à ses satellites de lui amener la sainte. Les soldats se présentent à l'amphithéâtre, mais la vue du fauve les fait reculer.

C'est ce que l'artiste a représenté dans le premier compartiment, à gauche, de l'étage inférieur du retable.

Des trois guerriers envoyés par Aurélien, l'un est tombé assis sur le sol ; un autre semble prêt à s'enfuir, en donnant des marques de terreur ; le dernier, placé entre ceux-ci, s'adresse à l'empereur qui lui-même se retire avec crainte dans l'angle gauche, à l'horizon duquel on aperçoit la ville.

Tous ces hommes sont terrifiés, *terrore perterriti*, par la vue de l'ourse, qui, debout et appuyée contre la porte du cachot, en défend l'entrée.

En face du spectateur, la sainte assiste à cette scène du haut d'une fenêtre barricadée par un fort grillage de fer.

Le tyran ordonne ensuite de mettre le feu à la prison ; la bête fauve s'enfuit ; la pluie tombant en abondance éteint l'incendie et Colombe n'est pas atteinte par les flammes.

Nous pensons qu'une interversion a dû être faite soit par le sculpteur même, soit postérieurement à l'exécution de l'œuvre dans l'ordre du second et du troisième compartiment de cette partie du retable. Nous décrivons donc le troisième avant le second.

Nous y voyons la sainte en présence de l'empereur, qui l'interroge sur les sortilèges et les maléfices auxquels certainement elle a dû, selon lui, avoir recours, aussi bien pour avoir obtenu le secours de la bête sauvage que pour avoir ordonné à la pluie d'éteindre l'embrasement de la prison.

Aurélien est assis à gauche dans un fauteuil à dossier élevé formant dais. Accroché à la partie supérieure du siège, un démon se penche vers l'oreille du tyran, lui soufflant de mauvais conseils.

Devant l'empereur se tient la martyre, les mains liées; son attitude est ferme et digne.

Les quatre guerriers qui l'ont amenée sont rangés autour d'elle. Ils sont couverts de casques de formes diverses et d'armures très ornées.

Un vieillard se trouve au fond, près de l'empereur, et semble écouter avec intérêt les réponses de la jeune chrétienne.

Celle-ci ayant persisté dans son refus de renier sa religion, Aurélien ordonne de lui trancher la tête.

Dans le panneau précédent, nous la voyons marcher au supplice, conduite par quatre bourreaux.

L'un d'eux, à droite, l'attire vers lui en la tenant par le bras. Elle a les mains jointes.

Un soldat, par derrière, la pousse du genou; sa main gauche est cramponnée à la pièce d'étoffe qui tombe du chaperon de la martyre; de la droite il tient une longue massue. Ce personnage rappelle beaucoup le juif que nous avons vu, dans divers retables, placé derrière le Christ dans la scène du Portement de la Croix.

Les têtes ricanantes des deux autres hommes se détachent, au fond, sur le panorama de la ville. Enfin, dans l'angle gauche se tient l'empereur Aurélien, caressant d'une main les longues nattes de sa barbe et, comme dans les compositions précédentes, portant de l'autre son bâton de commandement.

Les deux derniers compartiments qui nous restent à décrire figurent, l'un le dernier supplice, l'autre l'ensevelissement de la martyre.

Sainte Colombe, avant de recevoir le coup mortel, a donné à ses bourreaux son vêtement neuf, dit la légende (*anabolatium suum novum*), afin d'obtenir d'eux la permission de prier.

Au moment où l'artiste nous la montre, elle vient de subir la décollation ; ses mains sont encore jointes. Son corps est étendu sur le sol ; la tête est tombée et de la plaie béante du cou s'échappe un ruisseau de sang.

L'exécuteur est au milieu de la scène ; sa physionomie est particulièrement féroce ; sa main est encore appuyée sur la poignée du large sabre qui vient de trancher la tête de sainte Colombe.

Trois personnages se tiennent de chaque côté de lui. Ceux qui sont à droite du spectateur sont des vieillards barbus, enveloppés de grands manteaux ; parmi les autres se trouve, au premier plan, l'empereur, toujours porteur des insignes de sa puissance.

Aurélien occupe encore la même place dans la dernière composition. De la main gauche, il touche l'épaule d'un homme qui, un genou en terre, tient la tête de la martyre.

Le corps de celle-ci, dont les mains sont toujours jointes, est porté par deux autres individus qui s'apprêtent à le déposer dans le tombeau.

Au premier plan, à droite, l'homme qui vient de creuser la fosse s'appuie d'une main sur le manche de sa bêche, tandis qu'il porte l'autre à sa coiffure, soit par respect pour la morte, soit pour rafraîchir sa tête que son ardeur au travail a trempée de sueur.

Ces deux dernières compositions ont pour fond la perspective de la ville.

Six petits groupes, surmontés de dais sculptés, sont encore attachés aux cloisons qui forment les parois extérieures et les grandes divisions du retable.

L'empereur apparait dans presque tous : ici, il donne des ordres à ses satellites ; là, on amène la sainte en sa présence ; puis, la jeune martyre est conduite au lieu du supplice par des soldats dont l'un porte l'immense glaive qui va mettre fin à ses jours ; plus loin, Aurélien reçoit le rapport des bourreaux ; autre part, c'est un homme agenouillé derrière lequel un autre est debout, etc.

Ces groupes ont pour piédestaux les chapiteaux des colonnettes dont nous avons parlé plus haut. Les fûts de celles-ci sont cylindriques et creusés de rainures formant divers dessins : losanges, hexagones, lignes brisées, etc.

Une moulure les sépare de socles plus allongés que les fûts et taillés sur un plan octogonal ; chaque face des dés est décorée d'une arcade étroite et haute, légèrement creusée et affectant la forme ogivale.

Le soubassement est divisé, dans sa longueur, en trois parties, ornées de rinceaux, au centre desquels sont des écussons.

En général, la composition est pittoresque ; les masques sont expressifs, les accoutrements originaux et variés, les figures bien campées et l'ensemble d'une bonne facture.

Exécutée sans doute tout au commencement du ^{xvi}^e siècle (1), cette œuvre est encore dans le caractère gothique,

(1) D'après M. le chanoine Reusens (*op. cit.*, p. 270), le retable de Deerlyk date de l'an 1500 environ.

bien que l'aurore de la Renaissance s'y laisse pressentir.

Elle se trouve dans un état de conservation à fort peu près irréprochable.

RETABLE DE BARVAUX-EN-CONDROZ

(au Musée archéologique de Namur).

XVI^e SIÈCLE.

Le Musée de la Société archéologique de Namur possède un retable provenant, d'après un renseignement qui nous a été donné, d'un village des environs de Rochefort, d'après M. le chanoine Reusens (1), de Barvaux-en-Condroz.

Cette œuvre appartient au commencement du XVI^e siècle; les sujets qu'elle représente sont tirés de la vie de Jésus-Christ.

Nous ne citons guère ce retable que pour mémoire : son exécution, assez grossière, lui donne peu d'importance au point de vue de l'histoire de la sculpture. Il présente toutefois un intérêt suffisant pour être mentionné, eu égard à la polychromie des figures et des fonds qui a été conservée tout entière et que l'on a eu le bon esprit de ne pas chercher à rafraîchir ou à remettre à neuf.

RETABLE DE LOYERS

(au Musée archéologique de Namur).

XVI^e SIÈCLE.

Parmi les collections de la même Société figure un fragment de retable provenant de la chapelle de Loyers, près Andenne.

(1) *Op. cit.*, p. 271.

D'un style Renaissance plus avancé que le précédent, ce morceau de sculpture est d'une exécution très intéressante.

Le sujet du groupe est l'évanouissement de la Vierge.

Saint Jean et la Madeleine soutiennent la mère du Christ. Une femme, dont la physionomie présente une saisissante expression de douleur, s'approche d'eux. Un peu plus loin, deux hommes arrivent en courant.

Le fond paraît être une grotte ou des rochers.

Si l'on peut reprocher aux quatre premières figures d'être quelque peu maniérées, il n'en est pas de même des deux hommes, qui sont traités fort simplement, dans une attitude des plus réussies et sans aucune recherche.

L'ensemble est très élégant; cette page charmante rappelle — avec moins de simplicité — la manière de Guillaume Hessels.

L'unique groupe qui subsiste suffit pour faire déplorer la perte du reste de la composition.

RETABLE DE LOUVAIN

(au refuge de la Charité).

XVI^e SIÈCLE.

Pour mémoire encore, nous nous bornerons à mentionner un petit retable du xvi^e siècle qui, après avoir appartenu à l'hôpital de Louvain, a été transporté au refuge de la Charité, dans la même ville.

Cette œuvre représente plusieurs scènes de la vie de Notre-Seigneur. La sculpture en est assez médiocre et la valeur artistique à peu près nulle.

RETABLE DE GEDINNE.

XVI^e SIÈCLE.

Nous avons eu l'occasion, à propos du retable de l'Ermitage des Grands Malades, à Namur, de mentionner le nom de JEAN MUZELLE.

M. J. Borgnet, dans ses *Analectes namurois*, attribue à cet artiste la paternité du retable en chêne qui décore l'église de Gedinne.

Celui-ci ne serait pas la seule œuvre de ce genre dont Jean Muzelle ait doté la province de Namur : il est, en effet, cité (1574) comme ayant sculpté un retable dont le dessin et la polychromie étaient l'œuvre de JEAN GOBLET ; un autre compte le mentionne comme l'auteur d'un retable appartenant à l'église de Saint-Jacques, au faubourg de Dinant.

A en juger par l'échantillon de son talent qui est parvenu jusqu'à nos jours, Jean Muzelle était un dessinateur et un ornementaliste plus qu'un sculpteur.

En effet, si les figures des scènes principales, taillées en ronde-bosse, manquent de finesse dans l'exécution, l'ornementation, par contre, est d'une élégance remarquable.

Le retable de Gedinne occupe tout le centre du maître-autel de l'église. Plus important que celui de Namur, dont il paraît à peu près contemporain, il se rapproche beaucoup de celui-ci par le style, par les dispositions générales et surtout par l'ornementation.

Il est également divisé, dans sa largeur, qui est de deux mètres vingt-deux centimètres, en trois compartiments que séparent deux cloisons dont les montants sont formés, comme ceux de l'encadrement, de figures-cariatides. Ces compar-

timents à leur tour sont répartis en deux étages, formant de cette façon six niches cintrées dans lesquelles sont placées des compositions ayant trait à la vie et à la passion de Notre-Seigneur.

Chacun de ces groupes est composé de sept à huit personnages, hauts d'environ trente centimètres. La hauteur totale du retable est de deux mètres cinquante-quatre centimètres.

Les scènes qui se déroulent dans la région inférieure représentent successivement en commençant par la gauche du spectateur : 1° *l'Annonciation*; 2° *l'Adoration des Bergers*; 3° *l'Adoration des Mages*. Ces groupes se détachent sur des fonds d'architecture d'une richesse remarquable.

Au-dessus et dans le même ordre se présentent : 4° *le Christ portant sa croix*; 5° *le Crucifiement* et 6° *la Descente de croix*.

Un certain nombre de figurines qui avaient disparu ont été refaites par un restaurateur vers 1858 ou 1860.

Les huit statuettes qui décorent les cloisons intermédiaires et l'encadrement figurent : à l'étage inférieur, les docteurs de l'Église, et à la région supérieure, les quatre Évangélistes.

Sous les scènes principales et en ronde-bosse se trouvent encore deux bas-reliefs. L'un de ceux-ci représente *l'Entrement de la Vierge*; l'on y voit la main de l'hérétique demeurant attachée au linceul qu'il veut profaner. L'autre est illustré de la *Fuite en Égypte*.

L'ordonnance générale du retable est d'une réelle beauté et, nous l'avons dit, son ornementation est à tirer hors de pair.

Outre les ravissants entrelacements de fleurs et de fruits qui enrichissent tout l'encadrement, nous devons louer tout spécialement les motifs ajourés, avec tête de chérubin au centre, qui remplissent les cintres des arcades et les gracieuses frises qui suivent les contours des archivoltes ; ces détails sont tout à fait charmants.

Les volets qui ferment le retable ont été ajoutés en 1870.

Cette restauration et celle que nous avons signalée plus haut ne sont malheureusement pas les seules que l'œuvre ait subies ; un indigne bariolage a remplacé la polychromie primitive ; l'encadrement à colonnes, le fronton qui le surmonte et les volets sont ridiculement enluminés ; de grands ornements sur fond bleu, rose ou lilas, de grosses rayures sur fond vert, etc., etc., sont les tapageurs et regrettables résultats d'un manque de goût déplorable.

RETABLE DE REDU-SOUS-WELLIN.

XVI^e SIÈCLE.

Il se trouvait au presbytère de Gedinne, il y a une vingtaine d'années, trois panneaux sculptés appartenant au desservant de cette paroisse.

Ces fragments ont disparu depuis cette époque ; M. le curé actuel de Gedinne, qui est en fonctions depuis douze ans, n'en a jamais eu connaissance et aucun habitant de la localité n'a pu dire ce qu'ils étaient devenus.

Ils constituaient les restes d'un retable provenant de la commune de Redu (canton de Wellin).

L'encadrement architectural qui les renfermait dans l'ori-

gine avait été abandonné et, ici comme à Vezon, on n'avait conservé que les groupes de figures.

Ces compositions, comme celles de la région supérieure du retable de Gedinne, avaient trait à la passion de Notre-Seigneur.

La première représentait *le Portement de la Croix*. L'artiste a choisi le moment dramatique de la rencontre du Christ et de Sainte Véronique; derrière celle-ci était un fort joli groupe de femmes pleurant.

Au second plan se voyaient deux hommes à cheval, coiffés de turbans. Une ville se développait à l'horizon.

La deuxième scène avait pour sujet *le Crucifiement*.

Un groupe de cavaliers, de soldats et de juifs s'agitait au pied de la croix sur laquelle se trouvait — ou plutôt devait se trouver — le Rédempteur; cette figure avait disparu.

A droite et à gauche étaient les deux larrons; en avant, le groupe touchant de la Vierge, entourée de Marie-Madeleine et de saint Jean.

Le troisième panneau était loin d'avoir la délicatesse et l'habileté d'exécution des deux précédents et ne paraissait pas être de la même main. Il représentait *la Résurrection*.

Au centre de cette composition devait se voir le Sauveur, enlevé au ciel dans une gloire. Ici, comme dans le second panneau, la statuette de Jésus-Christ faisait défaut.

Dans la scène du crucifiement on apercevait, au-dessus de la croix du Rédempteur, la figure du Père Eternel, les bras ouverts.

On ignore quel est l'auteur — ou quels sont les auteurs — de ces sculptures, et il serait difficile de leur assigner une

date exacte. Il est toutefois certain qu'elles appartenait à l'époque de la Renaissance.

La différence constatée entre les deux premiers panneaux et le troisième peut donner à supposer qu'ils n'appartenaient pas, dans le principe, au même ensemble et que le retable dont ils proviennent avait été complété, comme paraît l'avoir été celui de Saint Quirin, à Loenhout, dont nous parlerons plus loin, au moyen de fragments empruntés à une autre œuvre représentant les mêmes sujets.

RETABLE DE 'S HEEREN-ELDEREN.

FIN DU XV^e SIÈCLE.

Le retable qui décore l'église de 's Heeren-Elderen appartient à cette période de transition où le style, s'éloignant de plus en plus de la simplicité primitive des gothiques, est près de tomber dans les exagérations de la Renaissance.

La disposition générale des retables est encore la même : trois divisions principales, dont l'une, au centre, est surélevée; mais la forme rectangulaire disparaît : les angles supérieurs s'arrondissent; l'arête des compartiments latéraux cesse d'être horizontale et de venir heurter perpendiculairement la paroi de la division centrale; elle s'y relie par un arc de cercle et s'élève peu à peu vers le point culminant; les courbes, en se rattachant l'une à l'autre, forment des angles qui donnent naissance à l'accolade.

La décoration architectonique se ressent aussi de cette tendance vers le maniéré; elle était d'une extrême richesse; elle devient presque surchargée; c'est, en quelque sorte, un

fouillis d'ornements divers, où l'œil se perd à suivre des contours variés à l'infini.

L'esprit a peine à concevoir l'habileté prodigieuse qu'il a fallu pour exécuter ces merveilleuses dentelles de bois d'une telle délicatesse qu'il semblerait, comme l'a dit très justement un auteur déjà cité (1), que le souffle de la respiration suffise à les renverser.

Par son ornementation, le retable de 's Heeren-Elderen rappelle celui de l'église de Notre-Dame, à Tongres.

Comme dans ce dernier, la différence de hauteur entre la division centrale et ses voisines est plus considérable que dans la plupart des autres œuvres du même genre et atteint plus des deux tiers de la dimension des chapelles latérales : en effet, tandis que ces dernières ne mesurent qu'un mètre quarante-cinq, celle du milieu s'élève à deux mètres quarante centimètres.

La largeur de chacun des compartiments est de soixante-quinze centimètres. Une tablette horizontale les divise en deux parties superposées.

Le retable se compose donc de six cases, dans lesquelles sont réparties cinquante-sept figures, hautes de vingt-cinq à trente centimètres.

Les trois compartiments inférieurs renferment des scènes ayant trait à l'enfance du Sauveur ; plus haut se voient sa passion et sa mort.

Dans le bas, à gauche, est figurée *la Nativité*. Saint Joseph, la Vierge et l'Enfant sont entourés de cinq spectateurs.

(1) M. VANDER RIT, *Mémoire sur le chœur de l'église de Lombeek-Notre-Dame*.

Huit personnages animent également la composition du milieu, qui représente *la Circoncision*.

La dernière niche de cette rangée contient neuf figures et a pour sujet *l'Adoration des Mages*.

Le panneau gauche de la région supérieure possède aussi neuf statuettes; c'est *le Portement de la croix*. L'artiste a montré le touchant épisode de la rencontre de Sainte-Véronique; celle-ci tient le linge avec lequel elle a essuyé le visage de son Divin Maître et sur lequel les traits du Sauveur ont laissé leur empreinte.

Nous arrivons à la scène principale, tant par l'emplacement qu'elle occupe que par le nombre des acteurs (quatorze) et par son sujet : *le Crucifiement*.

Aux pieds des instruments de supplice s'agitent les bourreaux, à l'écart desquels se tiennent la Vierge et les personnages qui l'entourent d'habitude.

Ces personnages se retrouvent dans le dernier compartiment à droite, qui contient neuf figures, et représente *la Mise au tombeau*.

Le tout est polychromé et doré.

RETABLE DE SAINTES.

COMMENCEMENT DU XVI^e SIÈCLE.

Le retable appartenant à l'église de Saintes, près de Hal, représente diverses scènes empruntées à la vie et au martyre de sainte Raynelde — ou Reinelde, — patronne de la paroisse.

Nous rappellerons brièvement la légende, pour la clarté du sujet.

Wiger, père de sainte Raynelde, s'est retiré dans un monastère; sa femme, Amelberge, a pris le voile.

Après avoir fait vœu de chasteté, Raynelde et sa sœur Gudule, qui deviendra dans la suite la patronne de Bruxelles, se rendent à l'abbaye de Lobbes; mais les moines refusent de leur en ouvrir les portes, leur disant qu'aucune femme ne pouvait pénétrer dans leur maison.

Sainte Gudule se retire; sa sœur, au contraire, persiste dans sa résolution et, pendant trois jours et trois nuits, sans prendre aucun aliment, elle reste prosternée sur les genoux et les coudes devant la porte du saint lieu.

Au milieu de la troisième nuit, pendant que les frères se livrent au repos, les portes du monastère s'ouvrent d'elles-mêmes, et, sans qu'aucun être humain en agite les cordes, les cloches se mettent en branle.

Les moines, réveillés par le son, accourent de tous côtés et trouvent, à leur grande surprise, sainte Raynelde prosternée dans l'église de l'abbaye, au pied de l'image du Rédempteur.

Cette scène fait le sujet de la première composition du retable.

La sainte est agenouillée devant l'autel de l'église abbatiale.

Un moine — l'abbé, sans doute, — venant de la droite, s'avance vers elle la main tendue et semble lui poser des questions.

Deux autres religieux se tiennent à gauche; leur attitude exprime bien l'étonnement qu'ils éprouvent en voyant dans ce lieu celle à qui ils en ont refusé l'entrée. L'attitude de l'un d'eux rappelle — mais en retournant la pose — Marthe

accueillant la Vierge, dans la scène de *la Visitation* du retable de Tongres.

Au fond, du même côté, est un jeune homme qui ne porte pas le costume monastique. Il a de longs cheveux tombant sur les épaules ; il est vêtu d'une tunique à larges manches et s'appuie sur une hampe à l'extrémité de laquelle pend une sorte de petite bannière.

On interroge la jeune fille, elle raconte le miracle qui lui a ouvert les portes du sanctuaire ; l'abbé et les moines se jettent à ses genoux et lui demandent de prier pour eux, ce qu'elle fait ; puis, ayant fait don de ses biens au couvent, elle se rend à Jérusalem.

Avant de partir, elle reçoit la bénédiction de l'abbé et des frères : « Dehinc benedictione accepta a patre monasterii et fratribus..... » (1).

Le sculpteur a représenté ce moment solennel dans le compartiment central du retable.

Il a près du double de la hauteur des autres et figure, comme le précédent, l'intérieur de l'église abbatiale.

Le fond est occupé par l'autel, surmonté d'un grand crucifix.

Sainte Raynelde, agenouillée au centre du tableau, se tourne à demi vers la gauche et lit dans un missel que lui présente un moine agenouillé. Le jeune homme à la longue chevelure que nous avons vu près de l'autel, dans le tableau précédent, assiste, à la même place, à la cérémonie.

Devant l'autel, l'abbé de Lobbes pose une main sur la tête de la Sainte et fait, de l'autre, le geste de la bénédiction.

(1) *Acta sanctorum*, Julii tomus quartus, p. 176. (Paris, 1868.)

A droite se tiennent trois personnages : un moine, près de l'autel ; un autre, au premier plan ; entre les deux, un petit acolyte portant un encensoir.

La courageuse jeune fille reste plusieurs années à Jérusalem ; elle y rassemble pieusement de précieuses reliques de saints, puis regagne sa patrie.

Elle s'installe à Saintes, entourée de l'amour et de la vénération des habitants, mais son bonheur n'est pas de longue durée : les Huns envahissent les Gaules qu'ils mettent à feu et à sang. On supplie Raynelde de s'enfuir ; elle résiste et demeure avec deux hommes qui professent également la foi chrétienne : Grimoaldus et Gondulphus.

Elle se réfugie dans l'église ; les barbares y font irruption et la trouvent en prières devant l'autel de Saint-Quentin.

Ils s'emparent d'elle brutalement et, comme elle persiste à confesser la religion du Christ, ils la traînent par les cheveux, la fustigent, la frappent des poings et des talons, tandis qu'elle ne cesse de louer le Seigneur : « ... ipsamque Virginem arreptis crinibus, circumquaque traherent, caedentes eam fustibus atque flagellis, tundentesque calcibus, et pugnis impingentes, plagisque crudelissimis, et illusionibus atque injuriis afficerent, ipsa Domino in laetitia cordis psallebat..... » (1).

Le sculpteur a passé rapidement sur tous les événements qui se sont produits depuis le départ de Raynelde du monastère de Lobbes ; il s'est borné à nous la montrer dans deux petits groupes accolés, à la hauteur des bras du crucifix,

(1) *Acta sanctorum. Loc. cit.*

aux parois intérieures du panneau central, d'abord faisant l'aumône, puis accomplissant son pieux pèlerinage.

Dans le dernier compartiment, il nous transporte au dramatique dénouement de la légende.

Debout au milieu de la scène, les bras derrière le dos, liés à un pieu fiché en terre, la martyre, calme et superbe, est insensible aux tortures que lui infligent ses persécuteurs :
« ... viriliter expectabat ferientis ictum..... »

L'un des bourreaux, dont la physionomie éclate d'une joie infernale, empoigne à pleine main et tire avec violence la longue chevelure de la jeune fille, en heurtant celle-ci du genou.

Un autre, à gauche, balance, avant de l'en frapper, un martinet, dont les deux lanières sont renforcées, aux extrémités, de boules de métal. Deux hommes se tiennent, de chaque côté du fond, paisibles spectateurs de cette horrible scène.

Un dernier bourreau, dans l'angle droit, s'apprête à mettre fin au supplice de la sainte en lui tranchant la tête d'un coup de sabre.

Cet individu présente un grand intérêt au point de vue de la sculpture : il est presque identique à un personnage que nous avons rencontré dans la cinquième composition du « Martyre de Saint-Georges. »

De nombreux indices que l'on relève dans cette sculpture, et tout spécialement dans les autres figures de ce panneau, ne permettent pas de douter que ce retable ne sorte de l'atelier de Jean Borremans (1).

(1) Nous conservons l'orthographe : *Borremans*, que nous avons employée dès le début de ce travail, et qu'a adoptée également M. Ed. Van Even.

Le document qu'a découvert ce dernier porte : *Jan Borreman*; le Musée des

Les divers groupes que nous venons de décrire sont disposés dans trois compartiments rectangulaires, dont l'un, au centre, est surélevé, comme nous l'avons dit déjà. Il mesure un mètre quatre-vingt de hauteur; les deux autres n'ont qu'un mètre quinze centimètres. La largeur totale du retable est de deux mètres; sa profondeur de vingt centimètres.

La hauteur moyenne des vingt personnages est de quarante centimètres environ.

Une plate-bande, décorée de discrètes ciselures, sépare chaque panneau d'une niche placée à un étage inférieur.

Celle du milieu sert de tabernacle, les deux autres contiennent des châsses; un petit soubassement supporte l'ensemble.

Des motifs d'architecture gothique figurant des baies avec meneaux garnissent les fonds des trois grandes cases, au-dessus des compositions principales.

D'autres motifs en forme de clochetons ajourés surmontent chacun des trois compartiments et servent de niches à autant de statuettes de saints.

Les arêtes antérieures des parois extrêmes sont flanquées de contreforts avec pinacles à crochets.

Architecture et personnages sont entièrement dorés.

Antiquités a rectifié l'étiquette du retable de Saint-Georges conformément à la signature du retable de Güstrow : *Jan Borman*. Remarquons enfin que la moitié, visible, de la signature du retable d'Hérenthals, par le fils du même artiste, est formée des quatre lettres : *Borre...*

On sait qu'à cette époque les noms propres n'avaient pas d'orthographe régulière.

RETABLE DE LOENHOUT.

XVI^e SIÈCLE.

Saint Quirin, ce fils du premier des Césars qui confessa la religion du Christ et qui fut baptisé par le pape Fabien, devait comme son père, tombé victime de la rage impie de Decius, payer de sa vie son dévouement à la foi chrétienne.

En l'an 269, Claude second le soumit à la torture ; l'inébranlable foi de saint Quirin ayant résisté à tous les supplices, le féroce empereur le fit mettre à mort secrètement pendant la nuit et fit jeter son corps dans le Tibre.

La douloureuse passion de ce martyr a inspiré plusieurs tailleurs d'images ; le retable en chêne sculpté, appartenant à la chapelle dédiée à Saint-Quirin, dans la commune de Loenhout, et qui en représente sept épisodes, semble fait de la réunion de groupes et de statuettes empruntés à diverses compositions ayant pour sujet la même légende.

Il est visible, en effet, que toutes les figures qui animent cette œuvre ne sont pas dues au même ciseau, et cette circonstance n'était point de nature à faciliter la restauration du retable ; cependant MM. De Boeck et Van Wint, sculpteurs à Anvers, qui furent chargés de ce travail délicat en 1867, s'en acquittèrent à leur honneur, comme le constate le rapport des délégués de la Commission royale des monuments, inséré un an plus tard dans le *Bulletin* (1).

Le même recueil a antérieurement fait une autre mention

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. VII (1868), p. 473.

de ce retable (1), en l'attribuant à la première moitié du **xv^e** siècle. C'est là une faute d'impression évidente : la sculpture date du commencement du **xvi^e** siècle (2), ainsi que l'atteste le mélange de motifs en style gothique flamboyant, de rinceaux et d'arabesques Renaissance qui composent l'ornementation architecturale de ses trois compartiments et que l'on remarque dans la plupart des œuvres de cette époque de transition.

RETABLE DE LOOZEN-SOUS-BOCHOLT.

xvi^e SIÈCLE.

Dans une petite chapelle située dans un petit village du Limbourg, Loozen, près de Bocholt, se trouve une remarquable œuvre d'art datant du commencement du **xvi^e** siècle.

Sa forme générale est celle d'une arcade trilobée, surélevée au centre, et rappelle celle des retables d'Oplinter, d'Opitter, d'Herbais-sous-Piétrain, qui datent à peu près de la même époque.

Sa plus grande hauteur, au centre, est de deux mètres quatre-vingt-quinze ; sa largeur totale, de deux mètres cinquante-cinq centimètres.

Les personnages sont au nombre de soixante environ.

Chacune des trois divisions principales du retable se subdivise en deux compartiments contenant chacun une composition représentant divers épisodes de la vie et de la passion de Notre-Seigneur.

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. II (1863), p. 85.

(2) E. REUSENS, op. cit., p. 269.

Les groupes, comme les ornements architectoniques, sont en bois sculpté et doré.

Ce beau retable se trouvait autrefois dans l'église paroissiale. Il est à espérer que les autorités qui en ont la garde sauront prendre les précautions nécessaires pour le préserver des causes de destruction auxquelles nous devons la perte de tant de chefs-d'œuvre.

HENRY ROUSSEAU.

(*A continuer.*)



Dupe

FA 2. 12

BULLETIN

DES

COMMISSIONS ROYALES

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

3 2

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. — 5, 6, 7 ET 8.



En vente chez M. F. HAYEZ,
Imprimeur de l'Académie Royale de Belgique,
112, rue de Louvain, 112.

BRUXELLES

1893

Bruxelles, imp. de V. J. BAZAÏN, succ. de Bols-Wittonck, Grand'Place, 5.





1953

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 6, 13, 20 et 27 mai; des 3, 10, 17 et 24 juin 1893.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° Les projets relatifs à la réédification de deux verrières de la partie haute du transept de l'église de Sainte-Catherine, à Hoogstraeten (Anvers); auteurs, MM. Comère et Capronnier;

Église de
Sainte-Catherine,
à Hoogstraeten.
Verrières.

2° Les maquettes des statues commandées à MM. Mignon, Le Roy et Pollard pour la décoration de la façade de l'Université de Liège.

Université
de Liège.
Statues.

— Des délégués ont inspecté l'autel et les vitraux placés dans l'église de Belœil (Hainaut). Ils ont constaté que l'exé-

Église de Belœil.
Autel et vitraux.



B. J. ...
(Bibliothèque ...)

cution de l'autel a été effectuée avec le plus grand soin et que ce meuble ne laisse rien à désirer sous aucun rapport; sa polychromie a aussi été traitée dans les meilleures conditions. Il y a donc lieu de liquider les subsides promis pour cette entreprise par le Département de l'intérieur et de l'instruction publique.

En ce qui concerne les vitraux, leur exécution n'est pas d'un mérite suffisamment artistique pour être subsidiée sur les fonds réservés exclusivement à l'encouragement des Beaux-Arts.

Statue du poète
Van Duyse,
à Termonde.

— Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. Devreese, le modèle de la statue du poète Van Duyse, destinée à figurer sur l'une des places publiques de la ville de Termonde (Flandre orientale).

Cette œuvre d'art étant bien réussie et le projet du piédestal étant également bien traité, la Commission a émis l'avis qu'il pouvait être passé à l'exécution définitive.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Palais de justice
de Verviers.

- Le Collège a émis un avis favorable sur le projet modifié
- par M. l'architecte Remouchamps pour la construction d'un palais de justice à Verviers (Liège). L'auteur a été engagé toutefois à apporter encore à son étude les modifications suivantes : 1° supprimer le petit cordon tangeant aux archivolttes des fenêtres, afin de dégager celles-ci de la corniche supérieure de la façade; 2° remplacer la lucarne de l'avant-corps par un motif plus important; 3° alléger l'ensemble des moulures du grand arc de la tour en supprimant le cordon rampant qui l'encadre.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets relatifs à la construction de presbytères :

Construction
et restauration
de presbytères.

1° A Queue-du-Bois (Liège), sous la réserve d'établir la citerne et la fosse en dehors des bâtiments, afin d'éviter des infiltrations dans les maçonneries; architecte, M. Monseur;

2° A Chapelle-lez-Herlaimont (Hainaut); architecte, M. Simon;

3° Au hameau du Bourgeois, sous Rixensart (Brabant), moyennant de tenir compte de quelques observations de détail qui ont été indiquées à l'auteur, M. Desteinbachberick;

4° A Schuelen (Limbourg), à la condition d'améliorer la pente de l'escalier donnant accès à l'étage; architecte, M. Martens;

5° Au hameau des Haies, sous Marcinelle (Hainaut), sous réserve de supprimer les arcatures projetées à la base du pignon de la façade principale et d'établir ce pignon à fleur de la façade; architecte, M. Dirick;

6° A Liberchies (Hainaut); architecte, M. Simon;

7° A Hamme-Mille (Brabant); il y aura lieu toutefois d'améliorer la pente de l'escalier en faisant commencer la montée plus près du vestibule; architecte, M. Allaert;

8° A Desselghem (Flandre occidentale); architecte, M. Depauw;

9° A Haesrode (Brabant), en tenant compte de quelques observations présentées par M. l'architecte provincial; auteur, M. Langerock.

Le Collège a également approuvé :

1° Le projet relatif à l'appropriation d'un immeuble destiné à servir de presbytère pour la paroisse de Saint-Martin, à Saint-Trond (Limbourg) ; architecte, M. Serrure ;

2° Le plan de dépendances à construire au presbytère de Bevel (Anvers) ; architecte, M. Blomme ;

3° Le projet de restauration du presbytère d'Eelen (Limbourg) ; architecte, M. Vanwyck ;

4° Le devis des travaux de réparation à effectuer au presbytère de Meldert (Limbourg), architecte, M. Martens.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction d'églises :

Église
de Haesrode.

1° A Haesrode (Brabant) ; architecte, M. Langerock ;

Église de Ligny.

2° A Ligny (Namur), sous réserve d'améliorer la courbe adoptée pour les voûtes en bardeaux, dont l'aspect n'est pas heureux, et de mieux assurer la liaison de la charpente de la flèche à la maçonnerie de la tour ; architecte, M. Petit ;

Église de Marloie.

3° A Marloie, sous Waha (Luxembourg), architecte, M. Van Gheluwe ;

Église
de Remoiville.

4° A Remoiville, sous Hompré (Luxembourg), à la condition de tenir compte des observations formulées par l'autorité diocésaine dans son rapport du 17 avril 1893 ; architecte, M. Cupper ;

Église
de Rohelmont.

5° A Rohelmont (Luxembourg) ; architecte, M. Van de Wyngaert.

Ont aussi été approuvés les projets de reconstruction partielle des églises :

Église de
Lens-Saint-Remy.

1° De Lens-Saint-Remy (Liège), sous réserve de sup-

primer les contrefiches placées sous les entrails de la charpente de la nef, qui sont inutiles ; architecte, M. Froment ;

2° De Slype (Flandre occidentale), moyennant de sup- Église de Slype.
primer les coins coupés et les panneaux de l'étage supérieur de la tour ; cette modification aura l'avantage de conserver plus de masse à cette partie de la construction ; il conviendra aussi, si rien ne s'y oppose, d'ouvrir la fenêtre du transept de droite ; architecte, M. Soete.

Ainsi que les divers projets ci-après :

3° Agrandissement et restauration de l'église de Cal- Église de Callenne.
nelle (Hainaut) ; architecte, M. Sonnevile ;

4° Agrandissement de l'église de Liers (Liège) ; archi- Église de Liers.
tecte, M. Jamar ;

5° Agrandissement et restauration de l'église de Meerbeek Église de Meerbeek.
(Brabant) ; architecte, M. Langerock ;

6° Reconstruction du jubé de l'église de Soy (Luxem- Église de Soy.
bourg) ; architecte, M. Verhas ;

7° Construction d'une seconde sacristie à l'église de Église de Baerle, sous Tronchiennes.
Baerle, sous Tronchiennes (Flandre orientale) ; architecte, M. Van Wayenbergh ;

8° Et enfin les dessins d'objets mobiliers destinés aux Ameublement d'églises.
églises de :

Ohey (Namur) : maître-autel, autels latéraux et confes-
sionnaux ;

Lixhe (Liège) : buffet d'orgues ;

Welkenraedt (Liège) : deux autels latéraux et deux con-
fessionnaux ;

Beveren-Waes (Flandre orientale) : buffet d'orgues.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

- Église de Bavegem. 1° Le projet relatif à la restauration de la tour de l'église de Bavegem (Flandre occidentale); architecte, M. Goethals;
- Église de Hives. 2° Le projet relatif à la restauration de l'église de Hives (Luxembourg); architecte, M. Verhas;
- Église de Neerpelt. 3° Le projet de restauration de l'église de Neerpelt (Limbourg); architecte, M. Christiaens;
- Église de Rossignol. 4° Le projet des travaux complémentaires de restauration à exécuter à l'église de Rossignol (Luxembourg); architecte, M. Lange;
- Église de Vieuxart. 5° Le devis estimatif des travaux de réparation à effectuer à l'église de Vieuxart, sous Corroy-le-Grand (Brabant); architecte, M. Barbier;
- Église de Coolscamp. 6° Le projet relatif à l'achèvement de la restauration de l'église de Coolscamp (Flandre occidentale); architecte, M. Soete;
- Église de Vieuxville. 7° Le projet de restauration du chœur de l'ancienne église de Vieuxville (Liège); architecte, M. Lohest;
- Église de Deynze. 8° Le projet relatif à la restauration de l'église de Notre-Dame, à Deynze; architecte, M. Van Assche;
- Église de Walcourt. 9° Le projet relatif à la restauration de la tour de l'église de Walcourt; architecte, M. Langerock;
- Église de Saint-Bavon, à Gand. 10° Le projet dressé en vue du rétablissement de la fenêtre du pignon nord du transept de la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand (Flandre orientale), d'après les recherches faites depuis le placement des échafaudages; architecte, M. Mortier;

11° Le devis estimatif de la seconde série de travaux à effectuer pour la restauration de l'église de Sainte-Catherine, à Malines (Anvers); architecte, M. Van Boxmeer;

Eglise de
Sainte-Catherine,
à Malines.

12° Le projet relatif à l'achèvement de la restauration de l'église d'Handzaeme (Flandre occidentale) et au rétablissement de la flèche de cet édifice; architecte, M. Soete;

Eglise
d'Handzaeme.

13° Le compte des travaux de restauration effectués en 1892 à l'église de Saint-Pierre, à Anderlecht (Brabant).

Eglise
de Saint-Pierre,
à Anderlecht.

— Des délégués ont procédé à l'inspection des travaux de restauration intérieure exécutés à l'église de Saint-Germain, à Tirlemont (Brabant).

Eglise de
Saint-Germain,
à Tirlemont.

Les délégués ayant constaté que tous les ouvrages prévus sont terminés et qu'ils ont été effectués dans de bonnes conditions, la Commission a émis l'avis qu'il y a lieu de liquider les subsides alloués pour cette entreprise.

— Des délégués se sont rendus à Aubechies (Hainaut), le 3 mai 1893, afin d'examiner si l'église paroissiale, dont la construction remonte à l'époque romane, peut être rangée au nombre des édifices monumentaux du culte.

Eglise
d'Aubechies.

Les délégués sont d'avis qu'il n'y a pas lieu d'opérer ce classement : l'édifice en question a été fortement mutilé; on remarque à l'intérieur comme à l'extérieur des traces d'arcades qui font supposer que l'église avait autrefois des bas-côtés et un transept, mais l'état actuel de l'édifice ne permettrait guère de lui restituer ses dispositions primitives. Du reste, la dépense en serait assez élevée et la superficie actuelle de l'église est suffisante pour la population.

Quoi qu'il en soit, il importe de conserver ce petit édifice et, en se ralliant à l'avis de ses délégués, le Collège a cru

pouvoir engager l'autorité supérieure à intervenir par des subsides dans les frais à faire pour atteindre ce but.

Le Secrétaire,

A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 25 du règlement.

Le Président,

WELLENS.

L E

CIMETIÈRE FRANC DE FONTAINE-VALMONT

LIEU DIT HOMBOIS

DESCRIPTION DES OBJETS

DISCUSSION DE DIVERSES QUESTIONS QUI S'Y RATTACHENT ACCESSOIREMENT

PAR

D.-A. VAN BASTELAER

Président d'honneur de la Société archéologique de Charleroi

INTRODUCTION.

Le cimetière franc de Fontaine-Valmont (Hombois) n'a pas été fouillé régulièrement. Le propriétaire M. Romain, en exploitant des pierres, y a travaillé pendant bien des années et en a retiré quantité d'objets qu'il donna un peu à droite et à gauche, mais surtout à notre honorable ami M. le conseiller Hazard de sa commune, lequel possède de ce fait *tout un musée*, avons-nous dit ailleurs.

La Société archéologique de Charleroi elle-même a fait à Hombois une fouille rudimentaire lors d'une excursion à Fontaine et en a rapporté un certain nombre de pièces pour ses collections.

Aujourd'hui M. Hazard veut bien nous communiquer ses objets de Hombois pour les décrire, et nous nous empressons d'en profiter et de faire un rapport sur ce cimetière.

M. Hazard possède de cette source une trentaine d'urnes funéraires, huit petits couteaux dont un courbé en petite faucille, autant de glaives ou scramasaxes de toutes variétés, deux épées, une demi-douzaine de lances, petites et grandes, simples ou à crochets, à lame large ou étroite; une couple de grandes haches et une petite; plusieurs briquets avec silex nombreux, éraillés par le briquet, les uns bruts, les autres taillés en lames pendant l'antiquité à l'époque de la pierre et portant la patine caractéristique; huit ou neuf boucles ou plaques incomplètes en acier damasquiné dont deux ou trois ornées de clous en cuivre comme ornement; de grandes boucles et plaques en bronze blanc et jaune, ciselées et étamées ou non étamées, etc., etc.

Enfin, un grand nombre de fibules, petites boucles, accessoires de fourniments militaires, instruments et outils, couteaux, cisailles, forces, objets de toilette en bronze, épingles à cheveux, styles à écrire, deux bagues, etc., etc.

Nous décrirons la plupart des objets; mais la partie la plus intéressante et la plus importante de notre mémoire sera, sans aucun doute, la discussion de certains d'entre eux et de plusieurs questions qui se sont présentées

Cette partie n'est pas tant la conséquence de la découverte du cimetière de *Hombois* et des éléments qu'il a fournis, que le résultat de l'expérience acquise et de l'étude attentive des tombes et de leur mobilier dans de nombreuses fouilles et de la comparaison et de l'appréciation des éléments que ces fouilles ont fournis, le tout combiné avec l'examen d'anciens textes.

Nous ne réunirons pas ces discussions et ces questions en un même chapitre ou en une espèce de corps de doctrine. La matière qui se rapporte à certains côtés des mœurs militaires franques est trop incomplète encore aujourd'hui pour qu'on puisse en faire un traité, même rudimentaire.

Ces questions restent jusqu'à ce jour beaucoup trop diverses pour que nous puissions les condenser en un tout ; nous croyons préférable de décrire les objets par groupes méthodiques ou par catégories, et de joindre à chaque groupe les questions qui s'y rapportent et à la solution desquelles ont concouru l'observation et l'étude.

Ces études tendent surtout à la solution d'une question générale qui est au-dessus de toutes les autres et qui, en ce moment, est tout à fait à l'ordre du jour depuis le Congrès de Charleroi : la *classification des cimetières francs*, leur chronologie, leur synchronisme et les éléments nouveaux qui sont mis à notre disposition pour ce but.

Ces éléments deviennent chaque jour plus nombreux et plus importants. Nous ne pourrions même les indiquer tous à propos du cimetière de *Hombois* ; il en est qui doivent être discutés en parlant d'objets que n'a pas fournis ce cimetière. Nous en réservons donc la discussion pour d'autres fouilles qui ont produit ces objets.

Cette question de la classification des cimetières francs devient d'autant plus opportune que plusieurs l'ont abordée en France avec trop peu d'expérience et trop peu de compétence, et ont proposé des solutions radicales avec un aplomb que ne permet certainement pas l'état de la question et en y mêlant naïvement beaucoup trop d'imagination.

La question franque n'est pas la même en France et en

Belgique, nous l'avons dit et prouvé dans un ouvrage fait uniquement dans ce but (1), et il importe de ne pas oublier, comme d'aucuns l'ont fait, que les Francs habitaient le sol belge depuis plus d'un siècle quand ils s'établirent sur la partie septentrionale de la France actuelle, et c'est dans les fouilles faites en Belgique, et non en France, qu'il convient de chercher les cimetières francs des premières époques. Les cimetières du sol français ne sont pas des premières périodes.

Voici, pour ce qui concerne ce mémoire, les sujets d'études ou de discussions que nous avons rencontrés. Il s'agit surtout du fourniment et des ornements militaires des Francs pendant les premières époques de leurs invasions en Belgique.

Les garnitures : boucles, plaques et contre-plaques de ceinturons et leurs dessins d'ornementation.

Les bullæ ou boutons, ou clous d'ornementation.

Les perles et les fusaiöles.

Le fourreau et les ornements du fourreau de glaive. Reliefs en cuir bouilli.

Les objets gravés pour l'usage sigillaire : bagues, boucles, fibules, boulons, sceaux ou cachets et leurs types d'ornements.

Et autres questions.

Les nombreuses figures nécessitées par les multiples sujets traités dans ce mémoire sont dues à M. RENÉ VAN BASTELAER, du *Cabinet des estampes, Bibliothèque royale*, qui, dans les questions relatives à l'Art, nous a aidé de ses aptitudes spéciales.

(1) *L'époque franque, au point de vue des archéologues, n'est pas la même en France et en Belgique.* 1883.

Voy. aussi notre mémoire : *La question franque au Congrès de Charleroi.* 1889.

LE CIMETIÈRE FRANC DE FONTAINE-VALMONT (HOMBOIS).

LE TERRAIN ET LES VOIES ANTIQUES.

Fontaine-Valmont est un village excessivement ancien et couvert de nombreux restes de la plus haute antiquité (1).

On y connaît une villa romaine au lieu dit *Bois de la Loge*, faisant partie du bois communal nommé *Fond de nos bois*. C'est de là que vient la splendide urne cinéraire en marbre blanc qui repose au musée de Charleroi (2).

(1) Nous avons ailleurs dit un mot de l'histoire de ce village antique. (Voir *Doc. et rapp. de la Soc. de Charleroi*, t. X, p. 182.)

Voici quelques indications inédites que nous croyons bon de consigner ici et que nous trouvons dans un *Répertoire* manuscrit ayant appartenu à l'abbaye d'Alne et possédé par M. Pouré, fermier de Baudribut, près de l'abbaye :

« Donatio mediatris memoris de Seulezinne (aliàs Seuleuzinne, aujourd'hui *La Loge*) per Hugonem de Florinis et Elisabetham de Merbis. 1189. (Cette ferme de Baudribut avait été elle-même donnée à l'abbaye d'Alne par le même Hugues de Florennes.) » P. 229 du manuscrit.

« Conventio inter Monasterium Alneum et Capitulum Thudiniense pro patronatu Ecclesiæ de Fontanis et decimis quas in dicto pago possidebat dictum Capitulum. 1171.

» Littera testimonialis Gerardi advocati thudiniensis quod Balduinus de Merbis dederit monasterio nostro quicquid possidebat in Fontanis, in monto et in valle, in terris, in aquis, in bosco, et justiciis et in juri advocatia. 1171. (P. 43 du manuscrit.)

» Littera testimonialis Elisabeth de Merbis quod Dominus Gerardus, abbas Alnensis, ei dederit advocatiam super homines seculares in Fontanis et quod cum tenuisset eam per aliquot annos illam nobis reddiderit. 1212. »

« Lettres touchant le droit de morte main aux Fontaines. 1248. »

« Lettre touchant la soumission faite pour Fontenois-bois, avec sentence déclarante l'usage dudit bois. 1261. »

« Copia compositionis inter nos et canonicos Thudinienses de pensionæ 60 lib. alborum et quarundam censuum annuorum salvendorum prædictis canonicis ratione jurium nobis cessorum apud Fontanos. 1267. »

« Acquette de la cense de Jean Doye, dite à présent Morimont. 1711. »

(2) Voy. *Le cimetière belgo-romano-franc de Strée*, par D.-A. VAN BASTELAER, p. 48.

Au lieu dit *La Rochelle* existe un cimetière romain. Plusieurs tombes y furent fouillées en 1878 et les objets transportés en France; mais la plus grande partie du cimetière reste à explorer (1).

Fontaine possède, en outre, au lieu dit les *Castellins*, qui sont la propriété de M. Hazard, et dans les champs voisins, jusqu'à la *Campagne de Saint-Guidon*, les restes d'immenses substructions qui attestent l'existence antique de splendides monuments bâtis avec le plus grand luxe. On y a rencontré de tout temps, et chaque année encore, quantité de monnaies, soit éparpillées, soit réunies en trésors dans des pots de terre cachés dans le sol par les propriétaires en temps de calamités (2), ainsi que d'antiquités romaines de toute nature (3). On y a trouvé notamment des pierres de construction de dimensions importantes et moulurées avec art. Nous citons ce détail parce qu'il est caractéristique.

Comme d'ordinaire, le cimetière franc de *Hombois* se trouve sur une ancienne propriété communale, aujourd'hui parcelle n° 341, section A, du village, ayant appartenu à N. Gantois, et qui aujourd'hui a passé à P. Romain. Les parcelles 341 et 342 étaient remplies de sépultures.

(1) Voy *Rapport sur l'excursion faite par la Société archéologique de Charleville le 12 septembre et le 21 octobre 1878*, par le même, p. 107.

(2) Chez les Romains, comme au moyen âge et encore de nos jours chez quelques paysans, il était d'usage de cacher son trésor dans un pot. Thésauriser ou faire fortune, c'était amasser de l'argent dans un pot. CICÉRON, dans ses *Lettres familières*, liv. ix, lett. 18 (Lettre n° 159 de l'édition de NISARD), écrivait à un ami :

« Non potes..., ollam denarium implere. » (Tu ne peux faire fortune.)

PLINE dit la même chose quelque part.

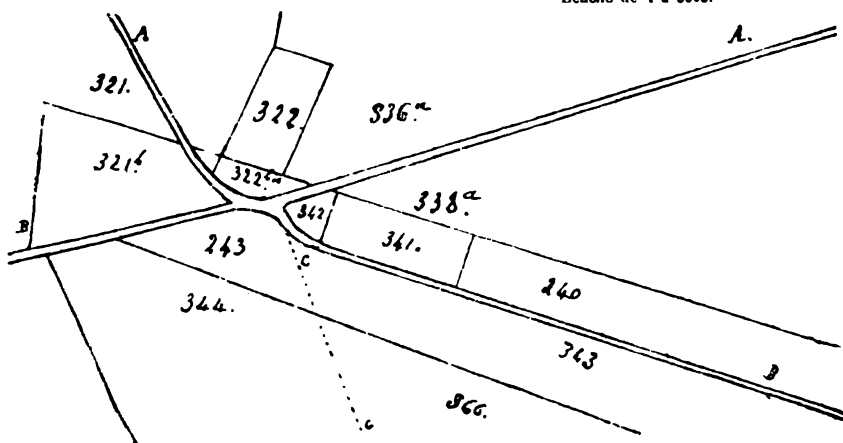
(3) Voy. le *Rapport sur l'excursion*, cité ci-devant, p. 108.

Voici un extrait cadastral avec légende précisant l'emplacement de cette parcelle pour fixer définitivement le point du cimetière.

Fontaine-Valmont.

(*Les Hombois*).

Échelle de 1 à 5000.



Légende.

Numéros.

Propriétaires.

322bis

340

343

322

341

342

338a

366

366a

AA.

BB.

CC.

Commune de Fontaine-Valmont.

Pauvres de Leers-Fostaux.

Nestor Gantois, à Fontaine-Valmont.

Auguste Deltenre, à Fontaine-Valmont.

Godefroid Quinet, à Gilly.

Marquis d'Août, à Leers-Fostaux.

Ancien chemin de Merbes-Sainte-Marie à Thuin et Maubenge.

Chemin vers le sart Allard.

Sentier

Ancienne propriété
de la commune.

Le *Hombois* ou les *Hombois*, par corruption du mot *Tombois*, s'étendent le long d'un ancien diverticulum romain nommé *Vieux chemin de Thuin à Maubeuge*, qui faisait partie des voies antiques (1) longeant la Sambre, dont nous parlerons ailleurs.

Ce vieux chemin existe encore aujourd'hui, modifié sans doute et rectifié ou supprimé même dans diverses parties de son parcours. On lui donne parfois le nom de *Vieux chemin de Merbes à Thuin*. C'est une partie du chemin qui, à l'époque romaine, suivait la Sambre jusqu'à son embouchure, chemin important qui venait de Maubeuge et Jemont et probablement des sources mêmes de cette rivière, puisque les Romains avaient à *Quartes*, aujourd'hui Hargnies, le siège principal d'un établissement de navigation (2). Ce chemin passe à Erquelinnes, Solre-sur-Sambre (La Neuville), où un embranchement traversait la rivière à gué. Toutefois, il se continue sur la rive gauche vers Merbes-le-Château (Bouveries, dénomination éminemment romaine d'un lieu où il faudrait faire des recherches). Il passait la Sambre sur le territoire de La Buissière (vers Goy) par un second gué servant en même temps à un autre chemin antique, le *Vieux chemin de Beaumont à Binche*, se continuait sur le haut de La Buissière, passant derrière le château de *Montellano*, à Fontaine-Valmont, en face de la ferme *Henrival*, non loin des *Castellins*, à la ferme de la *Bouverie*, à *Saint-Lambert*, à *Hombois*, dont nous nous occupons en ce moment. Arrivé à ce point, notre diverti-

(1) Voy. *Doc. et rapp. de la Sec. archéol. de Charleroi*, t. X, p. 239.

(2) Voy. la *Notitia dignitatum imperii*, etc., cap. LXXXVII.

culum croise le chemin qui va de Leers-Fosteau à *Sart-Allard* (Fontaine-haute), il passe alors sur Ragnies, et à l'état de chemin de hautes berges, il traverse le *Pommerœul*, où nous avons relevé un pavement mosaïque de petits carreaux de couleur du XII^e siècle, en dessous du lieu dit *Le Gibet*, près de la sixième barrière, où nous avons fouillé une habitation romaine. Au lieu dit *La Minière*, sur Biercée, il devient un petit sentier au point où il croise la voie antique de *Grignart*, s'élargit et arrive à Biercée par une partie du *Bois de Villers*, où s'est élevé tout un hameau important. Il traverse, plus loin que la septième barrière, la route moderne de Lobbes à Beaumont et à l'état de sentier rocailleux, arrive à Thuin par le lieu dit *Pierraille*, où l'on a, dit-on, trouvé des restes d'antiquités et des sépultures.

Il descend vers la Sambre, se perd dans la Ville-basse, mais on le retrouve longeant la rive gauche et allant jusqu'à Landelies. Il y avait un gué ou même deux gués dans cette localité. Du reste, les gués étaient fort communs sur cette rivière assez large, mais marécageuse et fort peu profonde à cette époque, comme nous l'avons dit ailleurs en parlant de la navigation sur la Sambre dans l'antiquité.

Notre chemin arrivait sans doute ainsi à Marchiennes, sur la rive droite. Toujours le retrouve-t-on plus loin, à Marcinelle, vers les hauteurs de la même rive, longeant un cimetière franc sous le nom de *Sentier* ou *Ancien chemin du Tombois*. C'était, avant la forteresse de Charleroi, un chemin de terre passant de Marcinelle sur Charnoy par un passage d'eau situé en face du lieu dit aujourd'hui *Bosquetville*, et à

cette époque reculée : les *Prés de Belvaux* (1) ou *des Dames de Soleilmont* (2).

Il longeait la Sambre sur Charnoy et sur Montigny jusqu'à un gué que nous avons encore connu à l'état de passage d'eau où il passait sur Couillet. Il traversait le village (*Fiestaux* et *Blanche borne*) et entrait à Châtelet par la place du *Péron*. Il passait ensuite à Pont-de-Loup et Farciennes, puis dans la province de Namur, à Taminnes.

Nous n'entendons pas que le nom de Châtelet et les autres noms modernes que nous venons de citer soient d'origine romaine, mais nous avons voulu simplement préciser le passage du chemin antique par des endroits que nous désignons par les noms employés par la géographie actuelle.

Nous croyons intéressant et utile, pour le but que poursuivent tous nos amis les archéologues belges, de faire rapidement non l'inventaire, mais la simple indication des découvertes faites le long de cette antique *Route de Maubeuge à Thuin* et au delà, que nous venons de parcourir à l'Est de la frontière, du namurois jusqu'à Hombois et de l'Ouest jusqu'à la frontière française, ce qui nous ramènera à Fontaine et à notre cimetière.

Farciennes (3) et surtout Pont-de-Loup sont fertiles en découvertes archéologiques. Nous en possédons plusieurs

(1) *Belle Vallée*.

(2) Ces renseignements sont tirés des archives de Charleroi et du couvent de Soleilmont.

(3) *Voy. Doc. et rapp. de la Soc. archéol. de Charleroi*, t. X, p. 867; t. XI, p. 484; t. XVII, p. 62.

dans notre musée de Charleroi. A Aiseau (1) et à Presles (2), villages adjacents, l'on a fouillé des villas et des cimetières romains, un tumulus, un cimetière franc, etc.

A Châtelet (3) et Châtelineau (4), la Sambre a fourni des tessons romains. Couillet, au lieu dit *Boubier*, précisément sur la crête au pied de laquelle passe notre chemin, possède les traces d'un oppidum antique, fouillé en partie par la Société de Charleroi. Marcinelle possède un tumulus romain fort important (5) et un cimetière franc au lieu dit *Tombois* (6). De l'autre côté de la rivière, sur Montigny et Charleroi (7), deux cimetières belgo-romains.

A Marchiennes-au-Pont, lors des travaux de fondations du Marché couvert, l'on a trouvé des substructions et un cimetière romains sur la rive même de la Sambre (8) et en face, sur le territoire de Monceau, plusieurs fouilles ont été faites par les soins de la Société de Charleroi (9).

A Landelies, deux emplacements que l'on regarde comme des oppida antiques et divers restes des époques romaine et franque (10).

(1) Voy. *Doc. et rapp. de la Soc. archéol. de Charleroi*, t. IV, p. LIII; t. IX, pp. 143, 465 et suiv.; t. XI, p. 55; t. XVII, p. 312.

(2) Voy. *ibid.*, t. I, p. 56; t. IX, p. 463; t. XI, p. 55.

(3) Voy. *ibid.*, t. XI, p. 482; t. XVII, p. 581.

(4) Voy. *ibid.*, t. VIII, p. 34.

(5) Voy. *ibid.*, t. I, pp. 53 et 11.

(6) Voy. *ibid.*, t. XIX, p. 169.

(7) Voy. *ibid.*, t. XVII, p. 331.

(8) Voy. *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, 1892, p. 253.

(9) Voy. *Doc. et rapp. de la Soc. d'archéol. de Charleroi*, t. I, p. 63; t. III, pp. 43, 47 et 507; t. XIV, p. 817; t. XVII, pp. 577 et 580.

(10) Voy. *ibid.*, t. I, pp. 44, 58 et suiv.

Thuin est une ville fort ancienne et l'on y a fait de riches trouvailles, surtout au lieu dit *Pierraille* (1).

A Ragnies (2), lieu dit le *Gibet*, a été fouillée une villa romaine le long du chemin même que nous étudions, et au *Pommerœul* des ruines du haut moyen âge, XII^e siècle.

A quelques centaines de mètres de cette villa de Ragnies se trouve sur Biercée, hameau du *Bois de Villers*, une villa romaine non encore fouillée et d'autres antiquités (3).

A Sars-la-Buissière, l'on a découvert, mais non fouillé, un cimetière franc et d'anciennes minières romaines (4).

A Strée, la Société de Charleroi a exploré un grand cimetière belgo-romano-franc, au lieu dit les *Mâcaux*, ou la *Praile* ou *Prelle* (5).

Fontaine-Valmont (6), Hantes-Wihéries (7) et La Buissière (8), qui est en face, sont remplis d'antiquités et de villas, de cimetières romains et francs, fouillés en partie par notre Société de Charleroi.

Enfin, Solre-sur-Sambre a fourni aussi une grande quantité de découvertes archéologiques (9).

(1) Voy. *Doc. et rapp. de la Soc. archéol. de Charleroi*, t. XVII, pp. 577 et 578.

(2) Voy. *ibid.*, t. IX, p. 464; t. X, p. 228.

(3) Voy. *ibid.*, t. IX, p. 461; t. X, p. 238.

(4) Voy. *ibid.*, t. X, p. 663.

(5) Voy. *ibid.*, t. VIII, p. 93 et suiv.

(6) Voy. *ibid.*, t. IV, p. 9; t. VIII, p. 634; t. X, pp. 182 et 666; t. XII, p. 493; t. XIII, p. 747.

(7) Voy. *ibid.*, t. VIII, p. 636; t. X, p. 44.

(8) Voy. *ibid.*, t. VIII, p. 637; t. X, pp. 144, 167 et suiv. et 668; t. XIII, p. 744; t. XVIII, p. 418.

(9) Voy. *ibid.*, t. VIII, p. 638; t. X, pp. 82 et 667; t. XII, p. 495.

LES TOMBES.

Quelques tombes seulement, au *Hombois*, ont été explorées systématiquement et dans un but archéologique. Toutes les autres furent dévalisées en exploitant la pierre pour un four à chaux voisin, car il en est ici comme pour la plupart des cimetières francs : le terrain est aride et rocailleux ; ce sont des têtes de roches friables et sans grande valeur industrielle.

Nous avons, pendant la fouille, eu l'occasion de vérifier de nouveau deux faits que nous avons constatés plusieurs fois ailleurs (1) avec nombre de fouilleurs et entre autres M. TROYON, dans son *Cimetière de Bel-Air*, près de Lausanne : 1° de nombreuses sépultures renfermant un seul corps en place et les restes d'autres squelettes rejetés dans un coin ou au pied de la fosse, ou même hors des tombes ; 2° deux squelettes superposés dans la même sépulture et restés en place. On en a même trouvé trois (2). Nous avons discuté ces faits ailleurs (3).

Dans la tombe A étaient placés l'une tenant l'autre, la mère et l'enfant, fait observé souvent dans les cimetières francs (4). Chaque corps portait un collier de perles décrits aux n° 1 et 2, ce sont de petites perles céramiques en spirales, jaunes, blanches, bleues et vertes. Les vertes et les

(1) A Montignies-Saint-Christophe, à La Buissière, à Hantes-Wiheries, etc., etc.

(2) Voy. *Le cimetière franc de La Buissière*, p. 8. Tombe n° 3.

(3) Voy. *Cimetières francs de Thuillies*, p. 73 et suiv., et *Doc. et rapp. de la Soc. archéol. de Charleroi*, t. XIX, pp. 345 et suiv.

(4) A Hantes-Wiheries, à Embresin, etc.

bleues étaient dures et vitrifiées, contrairement aux jaunes et aux blanches, qui étaient tendres et délitées. Le tout était accompagné d'un grand anneau en bronze, n° 2, ayant servi sans doute pour la toilette.

Il faut y joindre une petite clef décrite plus loin sous le n° 4, deux urnes, dont une petite n° 8 et une plus grande n° 47, un style, une plaque boucle de ceinturon avec clous d'ornementation, une bague fort simple n° 4, un joli pendant de lanière ou de ceinture en bronze ciselé n° 1, avec beaucoup de traces de tissus conservés par l'oxyde métallique.

Une autre sépulture *B* était une sépulture d'homme qui fournit les restes d'une plaque de ceinturon marquée FJ¹¹⁵¹³, quelques morceaux de cuir FN¹²; quelques ferrailles dont un morceau de briquet et deux silex ayant servi à battre feu. Circonstance bonne à noter, l'un de ces éclats était un fragment de hache polie de l'âge néolithique, recueilli à l'époque franque. Cette pièce est décrite plus loin sous la marque FQ¹⁵.

Comme dans tous les cimetières francs ou romains, l'on rencontrait dans les tombes, même non remuées du *Hombois* beaucoup d'objets incomplets ou brisés déposés tels quels dans la sépulture : tessons de poteries, vases de rebut ou détériorés, débris d'ornements, surtout des boucles dépareillées ou sans ardillon, des plaques boucles isolées sans contre-plaques ni plaques carrées. Celles-ci en relour se retrouvaient aussi isolées.

Certaines fosses n'offraient aucun objet qu'une plaque ou une boucle isolée.

Nous avons fouillé aussi deux sépultures communes de guerriers; des *saloirs de bataille*, selon l'énergique expres-

sion du chafournier qui aidait à l'exploration et qui nous déclara en avoir ouvert plusieurs analogues dans le voisinage.

Dans l'une de ces fosses communes, *C*, au milieu de squelettes superposés sans ordre et jetés au hasard, l'on retrouva des bouts de flèches FJ'5^{3, 4, 5}, un scramasaxe FJ'4⁹, et près de celui-ci le reste d'un ceinturon de cuir plié en double FNI³.

L'autre fosse commune, *D*, bien plus grande et plus profonde, renfermait un plus grand nombre de cadavres. On y trouva des objets plus abondants que dans les précédentes : un scramasaxe, cinq ou six couteaux, quatre plaques et boucles de ceinturons, un bout de lance, un briquet et du silex ayant servi à battre feu FQ'1⁷; la garniture d'entrée d'un fourreau de glaive ou bouterolle en cuivre mince, mais épaissi vers le bord FJ'15¹, etc., etc.

Les fosses communes remplies de cadavres de guerriers n'étaient pas rares au *Hombois*. Les cadavres semblent y avoir été jetés sans soin, pêle-mêle et avec tous les signes de la hâte et du désordre. Voilà certes un caractère qui permet de conclure avec M. Hazard et avec le chafournier lui-même qu'il s'agit d'un cimetière de bataille. M. Hazard nous faisait remarquer l'immense plaine qui se déroulait en-dessous du plateau élevé où nous nous trouvions, plaine dite de la *Prelle*, qui semble vraiment faite pour la bataille et qui s'étend entre le cimetière du *Hombois* et l'emplacement des *Castellins* ou du *Camp* des Romains, les adversaires des Francs envahisseurs.

Sans doute, cette supposition peut être vraie. Dans ce cas, l'on rencontrera le cimetière qui cache les sépultures des

victimes de l'armée romaine (1), et dans ce cimetière, si on le découvre un jour, on trouvera plus de désordre encore que dans celui de *Hombois*, car les Romains furent vaincus et les Francs vainqueurs; en voici la preuve convaincante et très simple : le *Hombois*, cimetière de bataille, a continué de servir longtemps aux vainqueurs restés maîtres de la contrée; on y observe des tombes soignées, construites à loisir en moellons et n'offrant qu'un seul cadavre. On y reconnaît des sépultures de femmes, des tombes d'enfants que l'on ne peut certainement pas considérer comme des victimes d'une bataille.

Ces indices de rencontres guerrières et de combats n'ont rien qui puisse étonner sur les plateaux élevés et dans les plaines qui longent la vallée de la Sambre. L'histoire militaire du pays nous montre qu'à toutes les époques les troupes d'envahisseurs suivirent ce chemin, depuis les Romains et peut-être même les peuples plus anciens, jusqu'au moyen âge et aux guerres qui ont ensanglanté notre pays sous Louis XIV et sous la République française.

Quant aux fosses communes, il ne faut cependant pas perdre de vue que, dans certains cimetières, quelques fosses que l'on pourrait supposer être des charniers de bataille ne sont peut-être que de simples fosses communes pour les temps d'épidémies, fosses que l'on sait avoir été dans les usages des peuples barbares : les Francs dans le Nord et l'Est de la Gaule, les Visigoths dans le Sud. GRÉGOIRE DE TOURS le dit explicitement : « S'ils ne pouvaient se procurer

(1) Ce cimetière pourrait bien être celui de *La Rochelle*, dont nous avons dit un mot ci-devant.

des cercueils ou bien quelques planches, ils inhumèrent leurs morts dix ensemble ou plus dans un simple trou creusé en terre » (1).

DESCRIPTION DES OBJETS RECUEILLIS ET DISCUSSION
DE DIVERSES QUESTIONS ARCHÉOLOGIQUES QUI S'Y
RAPPORTENT.

Comme nous l'avons expliqué, une partie des objets venant de *Hombois* sont déposés au musée de Charleroi, mais M. Alf. Hazard en possède un nombre beaucoup plus grand.

Nous décrirons les premiers sous la marque de classement du catalogue systématique qu'ils portent au musée. Nous donnerons aux autres un simple numéro d'ordre et nous renouvellerons la série de ces numéros à chaque catégorie d'objets.

Nous avons déjà décrit une partie des objets du musée de Charleroi dans la relation de l'excursion citée ci-devant. Nous n'en donnerons donc ici qu'une description fort succincte et nous ne reproduirons pas les figures publiées ; mais nous y renverrons simplement pour l'utilité de la discussion.

Produits céramiques FA.

Poterie fine, noire, avec couverte noire. FA^{vi}.

FA^{vi}P. — Urne brisée et incomplète, de forme franque, assez grande; haute de 0^m147, large de 0^m137 à la panse ;

(1) « Cum sarcophagi et tabulæ defuissent decem aut amplius in una humi fossa sepeliebantur. » (*Hist. de France*, liv. IV, ch. 31.)

mesurant 0^m09 à l'ouverture et 0^m063 sous la base. La partie supérieure est un peu évasée. Voy. pl. I fig. 22 (1).

Ce vase ressemble à FA^{VI} du cimetière de Strée (2).

La spirale d'ornement qui couvre l'épaule du vase est formée de quatre tours de spire et est de la même roulette que l'ornementation des vases FA^{VI}¹⁶ du cimetière franc de La Buissière, FA^{VI}³⁰, n^o 3 et 12 ci-après, FA^{VI} du cimetière franc de Strée, et FA^{VI}⁷¹ du cimetière franc d'Hantes-Wiheries (3).

Il est composé de quatorze croix de Saint-André plus ou moins défectueuses, entremêlées de trente et un traits verticaux simples et quatre autres barrés de deux traits horizontaux. Le tout comportant une longueur de 0^m12 sur une hauteur de 0^m008.

Cette roulette synchronise les quatre cimetières de Strée, d'Hantes-Wiheries, de La Buissière et de Fontaine-Valmont. Mais d'autres raisons prouvent que ce dernier fut continué longtemps après les autres.

FA^{VI}³⁰. — Urnule de belle forme franque ou biconique mesurant 0^m11 de haut et autant de diamètre à la panse, 0^m083 d'ouverture et 0^m037 sous la base. Voir pl. I, fig. 18.

Elle porte une spirale de trois tours d'ornements faits avec la même roulette qui a servi pour le vase précédent.

(1) Voy. le rapport d'excursion cité ci-devant, pl. IX, fig. 15.

(2) Pl. XIII, fig. 12, 13 et 17 du rapport sur ce cimetière.

(3) Le dessin en est reproduit pl. I, fig. 12 (ou n^o 12) du mémoire intitulé *Les vases de formes purement franques et leur ornementation à la roulette comme moyen d'établir le synchronisme entre les cimetières antiques à inhumation*, que nous avons présenté au Congrès archéologique de Liège en 1890.

FA^{VI}I²⁵. — Urne en terre grise venant de la tombe n° 9, à couverte noire, de forme élégante, haute de 0^m13, large à l'ouverture de 0^m1, à la panse de 0^m14 et sous la base de 0^m65. Voy. pl. I, fig. 12. Elle est ornée à l'épaule de deux cordons saillants entre lesquels deux spires d'un ornement à la roulette fort compliqué et même fort embrouillé, haut 0^m005, long de 0^m12, composé de jambages barrés ou non, de chevrons, de croix de Saint-André, de treillis en diagonale, etc. (1).

FA^{VI}I²⁶. — Petite urne noire, haute de 0^m09, large de 0^m06 à l'ouverture, de 0^m04 sous la base et de 0^m09 à la panse. Elle porte quatre spires d'un pointillé carré fort simple. Voy. pl. I, fig. 14.

FA^{VI}I²⁷. — Urne noire en bonne terre, haute de 0^m10, large de 0^m065 à l'ouverture, de 0^m12 à la panse et de 0^m06 sous la base. Elle n'a aucun ornement à la roulette, mais seulement un cercle saillant sous le col.

Sous la base se voit un *sigle graphique* gravé à la pointe après la cuisson et représentant un A à traverse anguleuse. Voy. pl. I, fig. 15.

FA^{VI}I²⁸. — Petite urne noire, haute de 0^m07, large de 0^m065 à la panse, 0^m045 à l'ouverture et 0^m045 sous la base. L'épaule porte un tour d'ornement à la roulette, représentant un joli zigzag en chevrons de doubles points carrés creux, avec quatre mêmes points carrés creux formant une petite croix en relief à l'angle d'ouverture de chaque chevron. Il nous a été impossible d'en prendre l'empreinte, le dessin étant incomplet. Il mesure 0^m027 de hauteur. Voy. pl. I, fig. 17.

(1) Voy. pl. I, fig. 19, du mémoire spécial sur les vases francs cité ci-devant.

FA^{VI}6^s. — Petite urne basse en terre grise assez grossière, sans couverte, ni enduit. L'ornementation consiste en un cercle de chevrons formés de deux lignes de points carrés, et dans l'ouverture de chaque chevron, tant en haut qu'en bas, se trouve un groupe de quatre mêmes points creux formant une petite croix en relief.

La roulette ne peut être mesurée, car le vase est incomplet, son épaisseur est de 0^m025.

Ce vase était haut de 0^m07, large de 0^m07 à l'ouverture, de 0^m09 à la panse et 0^m048 sous la base. Voy. pl. I, fig. 13.

FA^{VI}16^t. — Petite urne en terre rougeâtre, à couverte noire, mesurant 0^m09 de hauteur, 0^m062 de largeur à l'ouverture, 0^m092 à la panse et 0^m042 sous la base. Elle vient de la tombe n° 2. Voy. pl. I, fig. 24.

L'ornementation consiste en six spires d'une ligne interrompue et formant des groupes de points carrés plus ou moins allongés, creusés par une roulette de 0^m003 d'épaisseur et de 0^m097 de circonférence (1).

N° 1. — Urnule noire, de forme surbaissée, de façon peu soignée et même peu régulière, à bord un peu renversé, contrairement à l'usage franc, haute de 0^m09, large de 0^m10 à l'ouverture, 0^m11 à la panse, 0^m05 sous la base, ornée d'une double ligne de gros points carrés imprimés en zigzag fort allongés et à angles arrondis. Voy. pl. I, fig. 5.

N° 2. — Petite urne de forme élégante et soignée, haute de 0^m10, large de 0^m10 à la panse, 0^m07 à l'ouverture et 0^m04 sous la base.

(1) Voy. pl. I, fig. 3 (n° 3), du mémoire spécial sur les vases francs présenté au Congrès de Liège.

Elle est ornée de trois spires d'ornements à la roulette. L'épaisseur de celle-ci était de 0^m006 et la circonférence matrice mesurait 0^m08. Voy. pl. I, fig. 8.

Le même ornement a été retrouvé au cimetière de Wancennes (1).

N° 3. — Urne plus grande, moins soignée, de forme plus raide, haute de 0^m12, large de 0^m11 à la panse, 0^m053 au col et 0^m053 sous la base. L'ornementation consiste en quatre spires creusées par la même roulette cliché que celle des vases FA^{VI}, etc., ci-devant. Voy. pl. I, fig. 4.

N° 4. — Urne de forme remarquable. Le col est de forme conique, fort rétrécie au sommet.

L'ornementation ordinaire à la roulette manque et est remplacée par deux simples cercles saillants. Elle est haute de 0^m15. Le col est haut de 0^m015, l'ouverture large de 0^m06 et la base large de 0^m05. Voy. pl. I, fig. 19.

N° 5. — Urnule de forme bâtarde, à lignes plus arrondies que les vases francs ordinaires. L'ornementation, au lieu de dessins à la roulette, consiste seulement en quelques simples lignes circulaires autour du vase. Il mesure 0^m11 de haut, 0^m08 d'ouverture et 0^m06 de base. Voy. pl. I, fig. 1.

N° 6. — Vase assez semblable au n° 2 ci-dessus. Hauteur 0^m11. L'ornementation en trois spires est faite au moyen d'une roulette épaisse de 0^m006 et d'un diamètre de 0^m11. Elle est formée uniquement de bâtonnets réunis par groupes et divisés par le milieu. Voy. pl. I, fig. 3.

(1) Voy. pl. II, fig. 4 (n° 23), du mémoire spécial sur les vases francs présenté au Congrès de Liège.

N° 7. — Urne de forme analogue, haute de 0^m083, large à l'ouverture de 0^m063 et à la base de 0^m04. Elle est uniquement ornée de lignes circulaires autour de l'épaulement. Voy. pl. I, fig. 23.

N° 8. — Urnule plus petite, haute de 0^m07, large de 0^m033 au col et 0^m04 sous la base, sans aucun ornement, trouvée dans la tombe A, où la mère et l'enfant étaient enterrés ensemble. Cette tombe renfermait une autre grande urne, un collier d'ambre et de perles céramiques sur la mère et un sur l'enfant, un style, une petite clef en bronze, une plaque boucle de ceinturon avec clous d'ornements, une bague ou anneau simple, un joli pendant de lanière en bronze ciselé, un grand anneau de bronze, n° 1. Voy. pl. I, fig. 11.

N° 9. — Autre petite urne d'enfant, plus élégante, mais de mêmes dimensions et de forme analogue. Elle ne porte pour ornementation que quelques lignes circulaires autour de l'épaulement. Elle a 0^m07 de haut, 0^m03 d'ouverture et 0^m04 de base. Voy. pl. I, fig. 16.

N° 10. — Même urne que le n° 7, mais plus grossière et portant un ornement à la roulette fort mal réussi et tout à fait fruste.

N° 11. — Urne fort surbaissée, haute de 0^m10, large de 0^m06 à l'ouverture et 0^m03 à la base. L'ornementation en quatre spires est formée de groupes de traits verticaux divisés par une ligne horizontale. La roulette était épaisse de 0^m03 et avait 0^m074 de circonférence (1).

(1) Voy. pl. I, fig. 8 (n° 8), du mémoire spécial sur les vases francs.

N° 12. — Beau vase élancé, haut de 0^m10. Il porte en quatre spires une ornementation faite au moyen de la même roulette que celle du vase FA^{VI}° ci-devant. Voy. pl. I, fig. 20.

N° 13. — Urne de forme franque de toute pureté, haute de 0^m10, large de 0^m08 au col qui est fort bas et de 0^m04 à la base. L'ornementation est formée de groupes de bâtonnets divisés en deux, imprimés en spirales par une roue-cliché épaisse de 0^m06 et d'une circonférence de 0^m076 (1).

N° 14. — Grande et belle urne fort soignée, pl. I, fig. 10, de même forme que la suivante, haute de 0^m13, large de 0^m09 au col et 0^m05 à la base. L'ornementation est fort soignée, composée de huit petits dessins bien séparés et profondément marqués, reproduits sur l'espace de trois spires par une roulette matrice épaisse de 0^m05 et d'une circonférence de 0^m11 (2). Ces petits dessins sont : une croix de Saint-André, un rameau à quatre branches, un trait vertical coupé par deux horizontales, une croix de Saint-André, deux traits coupés par deux horizontales, trois traits verticaux, une croix recroisettée et trois traits verticaux. Puis la série recommence avec le tour de roulette. Seulement, sur la planche indiquée, le dernier dessin (croix recroisettée) doit être supprimé, c'est un double emploi.

N° 15. — Fort belle urne semblable à la précédente n° 14 (voy. pl. I, fig. 10), haute de 0^m105 et large de 0^m07 au col et de 0^m05 à la base. L'ornementation fort élégante, en cinq spires, est soignée. Elle est faite par une roulette de

(1) Voy. pl. I, fig. 6, du mémoire spécial sur les vases francs.

(2) Voy. pl. IV, fig. 7 (n° 58), du même mémoire spécial.

0^m007 de haut et de 0^m098 de circonférence. Cet ornement est de la même roulette que celui de la tombe n° 32 du cimetière de Hantes-Wiheries, mais cette roulette a été employée sens dessus dessous (1).

N° 16. — Grand et beau vase fort semblable au dernier, mais un peu plus grand. Hauteur 0^m115, largeur au col 0^m10 et à la base 0^m05. L'ornementation fort simple est cependant élégante. Voy. pl. I, fig. 7. Elle est imprimée en six spires de pointillés par une roulette de 0^m006 d'épaisseur et de 0^m11 de circonférence. Cette roulette a servi à synchroniser les cimetières de Fontaine-Valmont, de Hantes-Wiheries et d'Harmignies (2).

N° 17. — Joli vase en terre, beaucoup plus fine et moins noire que les précédents, de forme élégante, tenant du franc et du romain, entre les RA^v10ⁱ et RA^v18ⁱ de Strée (3). Il ne porte aucune ornementation et mesure 0^m012 de hauteur, 0^m006 d'ouverture à la panse et 0^m05 sous la base. Voy. pl. I, fig. 2. Ce vase se trouvait dans la tombe de femme A.

N° 18. — Vase en terre ardoise fort grossière, peu homogène, sablonneuse et caillouteuse, fort dure, mal assis sur un cu plat fort épais, de forme peu soignée, tout à fait semblable à des pots des xii^e et xiii^e siècles. Il mesure 0^m09 de haut, 0^m10 à l'ouverture et 0^m06 à la base. Il ne porte aucun ornement. Voy. pl. I, fig. 6.

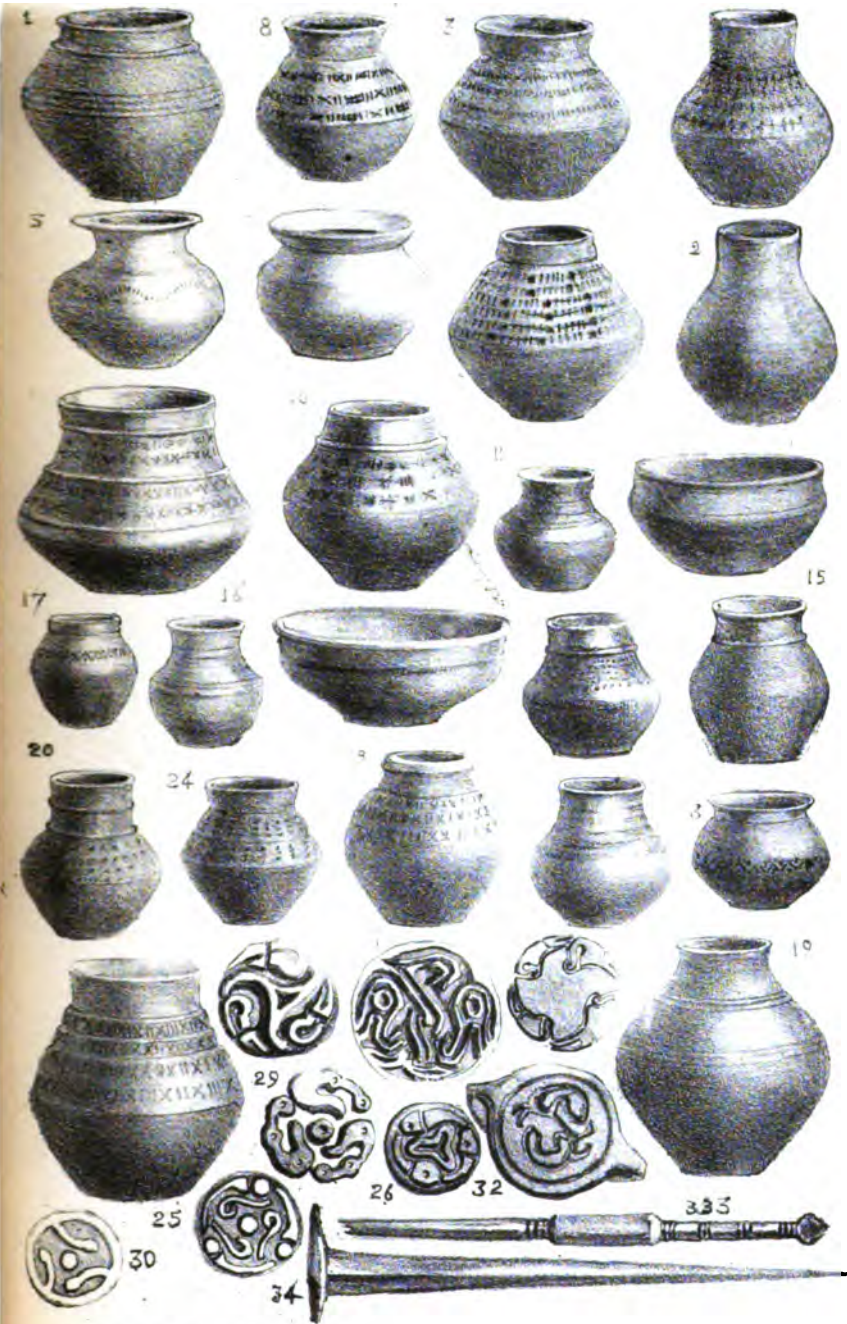
Ce n'est pas la première fois que nous rencontrons dans une tombe franque un vase qui porte tous les caractères des

(1) Voy. pl. III, fig. 9 (n° 46), du mémoire spécial.

(2) Voy. pl. I, fig. 7 (n° 71), du mémoire spécial sur les vases francs et leurs ornements à la roulette.

(3) Voy. pl. VI, fig. 25 et 12, du rapport sur ce cimetière.

CIMETIÈRE FRANC DE FONTAINE-VALMONT (HOMBOIS)



René Van Bastelaer, sculpt.

pots du xii^e ou xiii^e siècle. Cela s'est encore présenté à Anderlecht, autre cimetière caractérisé par les boucles de bronze ornementées de motifs de style dit mérovingien. Nous reviendrons ailleurs sur cette question difficile.

N° 19. — Soucoupe en terre grise comme celle du n° 17 ci-devant et de forme analogue au vase FA^m8ⁱ de Strée (1), mais sans ornements à la roulette, haut de 0^m06, large de 0^m13 et 0^m55 à la base. Voy. pl. I, fig. 9.

N° 20. — Soucoupe de forme un peu différente plus large, sans ornementation, en terre grise rougie par l'effet du feu. Hauteur 0^m085, largeur 0^m165 et 0^m055 sous la base. Voy. pl. I, fig. 21.

Verrerie FB.

Verre blanc FBⁱ.

Débris de plusieurs gobelets en verre blanc verdâtre.

La gobeletterie franque est caractérisée surtout par ses vases à boire apodes, mais ils sont si minces et si fragiles qu'on les rencontre rarement entiers, ou presque entiers, et que leur reconstitution est d'une fort grande difficulté. Le cimetière de *Hombois* ne nous a offert que des tessons.

Objets en bronze FD.

Instruments divers FDⁱⁱ.

N° 1. — Petite clef romaine en bronze, à poignée plate, anguleuse, pentagonale allongée, portant un trou pour un anneau de suspension, grossièrement travaillée et fort usée,

(1) Voy. pl. XIII, fig. 18, du rapport sur ce cimetière.

sans aucun ornement. Elle est entièrement de même forme que la clef laconique *en fer* de la villa belgo-romaine d'*Augette* à Gerpinnes (1). Longueur 0^m03.

Elle vient de la tombe A. Voy. pl. II, fig. 32.

Les clefs de forme romaine sont communes dans les cimetières francs.

N° 2. — Idem à panneton moins entaillé, à poignée en un simple anneau rond surmonté d'un petit talon. Longueur 0^m043. Voy. pl. II, fig. 33.

N° 2. — Anneau fort simple de 0^m03 à 0^m04 de diamètre, ayant probablement servi dans la toilette, venant de la tombe A.

Objets de toilette FE.

Fibules et boucles de toilette, troussees, épingles, etc., FE'.

Nous devons tout d'abord au lecteur quelques considérations générales propres à éclaircir certains points et aider à la séparation et au classement d'objets qui peuvent légitimement être confondus avec les fibules.

La fibule antique, c'est notre broche de toilette moderne. Ce qui la constitue à proprement parler, c'est l'aiguillon. La plaque sous laquelle l'aiguillon est attaché et caché n'est qu'un ornement; comme usage, c'est la partie accessoire; comme ornement et luxe, c'est la partie principale.

Cette plaque d'ornementation est de nature tout à fait fantaisiste et artistique dans la fibule proprement dite. Mais il

(1) Voy. Doc. et rapp. de la Soc. archéol. de Charleroi, t. VII, pl. V, fig. 9, p. CXXXVI.

arrive que cette plaque, sous laquelle l'aiguillon est attaché, est un bijou spécial, un signe honorifique de récompense, de commandement, de distinction. L'on ne peut plus alors regarder l'objet comme une fibule, mais il rentre dans une autre catégorie. Nous citerons tout spécialement la médaille regardée comme plaque honorifique nommée généralement *bracteate*, platine en métal précieux, uniface, frappée ou plutôt simplement repoussée.

La plupart des bracteates portent une bélière, mais l'on en trouve beaucoup qui ont l'aiguillon; témoins les deux venant de l'*oppidum de Gougnyes* et décrites par nous dans un autre mémoire (1).

Ces bracteates, marques honorifiques, étaient employées, croit-on, dès l'âge du bronze, mais usitées encore chez les Romains et les Francs. Elles se portaient avec la bélière dans le Nord, aux pays scandinaves, patrie proprement dite de la bracteate; mais dans le Sud, la pièce était le plus ordinairement soudée sur une rondelle épaisse de bronze pourvue d'un aiguillon. Telles sont celles de Gougnyes et aussi celle de Thuillies qui fit tant de bruit en son temps et dont nous parlons dans un mémoire sur les cimetières francs de cette commune (2).

L'on ne peut confondre ces pièces avec les fibules, malgré leur aiguillon, et les traiter dans un même article.

Un autre objet qui porte parfois un aiguillon et ne peut cependant pas être confondu ou être traité comme fibules

(1) Voy. *Emplacement d'un oppidum belgo-gaulois devenu ensuite castrum romain, puis enceinte franque à Gougnyes*, p. 13 et suiv.

(2) Voy. *Deux cimetières francs à Thuillies*, pp. 58 et suiv.

de toilette, ce sont les simples boutons ornés qui sont pourvus d'un petit aiguillon d'attache, au lieu de se fixer au moyen d'un piton à tête passant dans une boutonnière comme nos boutons de manchettes, ou se fixant sous le double de tissus au moyen d'une brochette, clavette ou lanière passant dans un œillet ménagé dans la tigette ou queue du bouton.

Ces boutons ornés rentrent dans la catégorie que nous traitons plus loin au paragraphe des *boutons* ou *bullæ* d'ornementation.



L'abondance étonnante de fibules ou broches de toilette que nous fournissent les cimetières belgo-romains ne se représente nullement dans nos tombes franques. Ce n'est même chez elles qu'une exception et nous n'y rencontrons jamais ces plaques ou écussons ornés de riches émaillures de tous dessins.

La principale ornementation chez les Francs repose du reste sur le travail métallique, l'or, l'argent, la gravure, la ciselure, la dorure, l'argenture, l'étamage, le placage, la mosaïque de pierres précieuses ou fausses. Encore ce dernier travail est bien moins fréquent en Belgique.

N° 1. — Fibule de forme dite *ansée*, c'est-à-dire composée de deux pattes ou petits disques ornés de ciselures réunies par une lame recourbée en forme d'une anse sous laquelle passe l'aiguillon et qui laisse place aux doubles de l'étoffe attachée. L'ornementation ciselée est absolument de style dit mérovingien, en entrelacs tout à fait caractéristiques. Elle est en bronze étamé et mesure 0^m06. Les deux

pattes en forme d'écusson ont 0^m028 sur 0^m022. Pl. III, fig. 12.

Les dessins sont formés de ciselures en enroulement. Un côté offre le dessin d'une sorte de *swastika* fort commune dans l'ornementation franque, nous devrons y revenir plus loin.

N° 2. — Morceau d'une autre fibule ansée. Voy. pl. III, fig. 8.

Ces fibules ansées franques ont été trop méconnues par quelques auteurs qui n'avaient pas pratiqué eux-mêmes des fouilles. On les a données le plus souvent comme pièces à conviction d'époque uniquement romaine, ce qui est une erreur. Nous avons été témoins de discussions où des hommes regardés comme compétents niaient que les Francs eussent jamais employé ces objets.

La vérité c'est que l'on trouve cette forme d'agrafes chez les Romains et souvent aussi chez les Francs et, du reste, le style des ornements propres de cette dernière nation suffit seul, sans aucun doute possible, à déterminer les objets qui lui appartiennent. Il y a, en outre, bon nombre de ces fibules franques qui sont simples et sans ornementation, mais dont l'origine est connue.

Les fibules ansées romaines sont souvent fort grandes, mais l'on trouve aussi des grandes fibules ansées mérovingiennes. VIOLET-LEDUC en parle longuement et dit que ces dimensions étaient nécessaires pour retenir un pesant manteau drapé sur l'épaule.

Les cimetières de *Bel-Air*, d'*Élouges*, de *Franchimont*, d'*Harmignies*, de *La Buissière* et d'autres nombreux cimetières francs de Belgique, du Maine, du Boulonnais, d'Allemagne, etc., ont fourni surtout beaucoup de petites fibules ansées.

Amulettes, bijoux, etc., F.F'.

Épingles à cheveux et styles romains ayant servi au même usage. Cure-oreilles de formes analogues FFⁿ.

Fort souvent l'on a trouvé dans les tombes de femmes franques des styles à écrire romains ayant servi à la toilette. Ils sont en bronze ciselé, rarement en fer. Cependant le musée de Cirencester, en Angleterre, en renferme des exemplaires de ce métal et la tombe n° 8 du cimetière d'Hantes-Wiheries en a fourni un, mesurant 0^m10 et marqué FEⁿ8', qui repose au musée de Charleroi.

Nous devons entrer dans quelques détails sur ces objets qui ont été discutés par tous les archéologues et dont on a fait tour à tour des styles à écrire, des fibules ou des cure-oreilles et sur lesquels tous avaient tort et tous avaient raison.

Sont-ce de véritables styles à écrire et pour quel usage s'en servaient les dames franques? Quelle origine avaient-ils?

Tous sont d'avis que ces petits objets ont servi à la toilette des femmes, car les tombes d'hommes n'en ont pas fourni que nous sachions. La plupart les regardaient comme épingles à cheveux, d'autres comme épingles à attacher les vêtements.

Nous pensons que ces deux usages d'occasion étaient admis. Nous l'avons nous-même constaté dans nos fouilles, ayant trouvé le style parfois sur la poitrine et parfois sous la nuque de la morte.

M. HAIGNERÉ, dans ses *Cimetières du Boulonnais*, n'admet que l'usage de fibule. En peu de mots, cet observateur a traité la question d'une façon intéressante :

« En général, dit-il, chaque femme avait deux fibules qui servaient à attacher deux vêtements différents. Pour cet effet, elles se servaient fort souvent d'une épingle imitant la forme du style à écrire de l'époque romaine. Il y a là comme un souvenir de la coutume que TACITE attribuait aux Germains d'attacher leur *saie* avec une épine. « *Sagum fibula, aut, si* » *desit, spina consertum* » (1).

» Plusieurs archéologues éminents qui ont rendu compte de trouvailles semblables aux nôtres se sont mépris sur l'emploi du style dans la toilette des Mérovingiens lorsqu'ils en ont fait un ornement de tête et même une épingle à cheveux, je dois insister ici sur ce point. Les sept styles que j'ai trouvés à Pincthum et tous ceux que j'ai trouvés ailleurs étaient placés en travers de la poitrine, au-dessous du cou, et dans cette position ils ne pouvaient avoir rempli d'autre office que celui de fibules. » L'auteur ajoute, pour faire comprendre comment on a trouvé quelques exemples de style placé à hauteur de la tête, une explication que notre fouilleur nous a proposée à propos de perles de colliers parfois trouvées jusque sur les jambes des squelettes : tassement des terres sur le cadavre pendant l'affaissement causé par la décomposition des chairs. Personnellement je suis convaincu que les deux usages peuvent et doivent être admis. J'en ai trouvé beaucoup à la tête et peu sur la poitrine.

(1) *De moribus germanorum*, t. XVII.

L'on a même émis l'opinion que les styles ont été faits exprès par les Francs pour être employés à usage de toilette.

Nous ne pouvons admettre pareille assertion. La forme, d'ordinaire fort élégante et ornée du style romain, aurait pu tenter le fabricant d'épingles de toilette ; mais l'artiste franc eût aussi, à coup sûr, trouvé d'autres types plus spéciaux pour l'ornementation et pour la façon, il fût rentré dans l'art franc si caractéristique et si personnel et ne fût pas resté toujours et en tout dans l'art purement romain. Il eût, dans tous les cas, remplacé le cuilleron, devenu d'une incommodité évidente pour pareil emploi, par une véritable tête servant de point d'appui pour le doigt, telle que l'usage l'avait consacré pour l'épingle. Voy. pl. III, fig. 29.

Il reste vraisemblable que les colporteurs romains vendaient couramment ces styles de formes élégantes, et comme la connaissance de l'écriture était rare à cette époque, ces objets servaient peut-être autant à la toilette qu'à l'usage auquel ils étaient destinés.

Rien du reste n'empêche de penser que la présence du style dans une tombe indiquât chez la morte le rare mérite d'être lettrée, ce qui valait bien la peine d'être signalé ; et que le beau sexe se servait du style à deux usages, pour la toilette et pour la correspondance, ce qui d'ailleurs fut souvent le cas, même à Rome et ailleurs.

Une autre supposition raisonnable formulée aussi par les écrivains, c'est que ces styles, avec d'autres objets, étaient le produit du butin de guerre recueilli par les guerriers francs au profit de leurs épouses et de leurs filles.

Enfin, je signalerai pour mémoire une opinion qui s'est fait jour dans ces dernières années, surtout en Allemagne,

et qui est basée uniquement sur la présence de la petite palette qui termine le style et qui a été prise pour un cuilleron. On en a fait des cure-oreilles.

Sans doute on a rencontré des cure-oreilles, mais il faut se garder de les confondre avec les styles à écrire, sur lesquels nous venons de nous étendre un peu. Les cure-oreilles (voy. pl. III, fig. 2 et 32) (1) ont une forme toute autre, bien précise, identique avec celle de nos cure-oreilles modernes, plus courts que les styles souvent de plus de moitié, et ils portent un vrai cuilleron *arrondi et bombé* qui ne pourrait servir à lisser la tablette cirée. Les styles, au contraire, ont souvent le bout plat et carré ou même pointu (voy. pl. III, fig. 1, 25, 28, 30, 31, et surtout pl. I, fig. 33) (2), ce qui blesserait l'intérieur de l'oreille.

Voici un exemple frappant qui parle par lui-même. Dans le cimetière franc de *Samson* fut trouvé, à la tête du squelette, un style remarquable et soigné, dont le dessin se trouve dans les *Annales de la Société archéologique de Namur* (3). Il est orné de trois boules ciselées et d'autres ornements qui en rendent l'emploi impossible comme cure-oreilles; un seul coup d'œil suffit pour en faire juger et pour éloigner aussitôt toute idée de destination préméditée d'épingle à cheveux, et pourtant ici le bout est un cuilleron bien formé et non une palette.

La tige du style est parfois simple, arrondie, polie, lisse comme le manche du cure-oreilles, mais ce dernier est plus

(1) Voy. aussi *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. XIV, 1875, pl. II, fig. 88 et 96.

(2) Voy. *ibid.*, 1878, villa de Billich, pl. II, fig. 17.

(3) Voy. *Ann. de la Soc. archéol. de Namur*, t. VI, p. 34, pl. VIII.

court, obtus et mousse au bout; il mesure généralement 0^m07 à 0^m08, au lieu que le style en mesure au moins le double et est terminé par une pointe aiguë.

Quand la tige est ornée de reliefs, ce qui est le cas ordinaire, ceux-ci empêcheraient l'introduction dans l'oreille sans blesser celle-ci. Telles sont les saillies en annelets ou crêtes circulaires (voy. pl. III, fig. 23, 28, 30, 31) et les renflements en prisme (voy. pl. III, fig. 21, 28, 30), en cube (voy. pl. III, fig. 31), en boule (voy. pl. III, fig. 23), en olives (voy. pl. III, fig. 22), en cylindre (voy. pl. III, fig. 27), en polyèdres (voy. pl. III, fig. 1, 24, 26), placés à une certaine hauteur.

En voici des exemples bien caractérisés :

L'abbé COCHET a trouvé à la tête même d'un cadavre, au cimetière de *Verrière* (Champagne), un objet de cette nature dont la forme même est tellement caractéristique qu'il ne peut laisser l'ombre d'un doute sur sa destination primitive. La pointe est aiguë pour tracer les lettres, au lieu que le manche du cure-oreilles n'a pas cette acuité; l'autre côté porte non un cuilleron mais une petite palette plate, carrée, à peine recourbée, qui ne ressemble en rien à un cuilleron et que l'on n'oserait introduire dans l'oreille, même avec la plus grande précaution (1).

Cette palette, d'autre part, n'a pu être imaginée pour une tête d'épingle à cheveux, car les doigts ne pourraient y presser sans se blesser.

Moi même, au cimetière de Hantes-Wiheries, j'ai rencontré

(1) Voir la fig. dans la *Normandie souterraine*, p. 33. Notre fig. 23, pl. III, en donne un croquis trop rudimentaire; il faut voir le dessin de COCHET pour se rendre véritablement compte de l'objet.

sur la tête et sur la poitrine plusieurs styles de forme tout à fait semblable au précédent et tout aussi caractéristique.

Je puis citer notamment les tombes n^{os} 5, 12, 42, 65, qui ont fourni les styles qui reposent au musée de Charleroi sous les marques FE¹¹6', FE¹¹6¹, FE¹²7' et FE¹¹7². Les palettes en sont absolument plates et carrées.

Quant à l'opinion de ROACH SCHMIT qui voit dans ces objets de petites cuillers propres à puiser les onguents ou les parfums dans les vases à goulots étroits, je ne crois pas devoir en parler, parce qu'il paraît évident et prouvé dès aujourd'hui que, pour cet usage, on possédait des outils mieux appropriés, à manche poli et à cuilleron moins minuscules.

N^o 1. — Cure-oreilles de la forme la plus élémentaire, long de 0^m12, trouvé, comme toujours, dans une tombe féminine. Il a pu servir comme épingle à cheveux ou fibule de toilette. Il est cependant d'une forme fort incommode comme épingle, puisqu'au lieu de tête il est terminé par un cuilleron. Ce cuilleron est arrondi et bombé et non aplati comme le lisseur d'un style. La tige est simple, polie et sans ornementation en saillie. Voy. pl. III, fig. 1.

N^o 2. — Style à écrire romain en bronze ayant peut-être servi d'épingle à cheveux, bien que peu commode pour cet usage. Il est long de 0^m16 et porte un renflement prismatique à faces coupées en losanges par l'écornement des coins et subdivisées elles-mêmes en quatre petits losanges par des diagonales ciselées omises dans notre dessin. La tige est ornée d'entailles circulaires. Voy. pl. III, fig. 2.

Si ce style ou le cure-oreilles précédent eussent été fabriqués intentionnellement pour *épingles à cheveux* ou *fibules de toilette*, on leur eût sans aucun doute donné une tête et

une autre forme. On peut dire la même chose de toutes les fibules ou épingles à cheveux sans tête, qui sont simplement des styles à écrire ou des cure-oreilles, comme nous l'avons dit.

Boutons ou bullæ d'ornementation.

Le mot *bullæ* désignait proprement à Rome un ornement en boule pendu au cou.

Le même nom s'appliqua aux ornements en demi-boule et notamment aux clous à tête hémisphérique en métal encloués pour orner l'un ou l'autre meuble. La tête de ces clous d'ornementation prit d'autres formes, coniques ou allongées, pointues ou arrondies, souvent ornées par la ciselure.

C'étaient toujours des *bullæ*, qu'elles fussent fixées sur des portes, des coffrets, des meubles, etc.

Les portes du Panthéon à Rome étaient enclouées de grosses et superbes *bullæ* (1). (Voy. pl. II, fig. 30 et 34.)

Les portes du célèbre temple de Minerve à Syracuse étaient ornées d'or, d'ivoire et de reliefs historiques fort riches. VERRÈS fit arracher ces reliefs par avarice. Il fit enlever tous les clous d'or (*bullæ*), qui étaient en grand nombre et fort pesants (2).

Le même nom était appliqué aux clous d'ornements des baudriers, des ceinturons, etc.

VIRGILE dit, en effet, que parmi les richesses qui se trouvaient dans la tente de Rhamnès, lors de l'expédition de

(1) Voy. SAGLIO et DAREMBERG, *Dict. d'archéol. Verbo : clavus*.

(2) « Nam bullas aureas omnes ex his valvis, quæ erant et multæ et graves, non dubitavit auferre; quarum iste non opere delectatur, se pondere. » CICÉR., *Verr.* 2, IV, 56.

Nisus et d'Euriale « celui-ci s'empare et orne ses épaules des phalères et du baudrier ou *cingulum* d'or, orné de bulles de Rahmnès » (1).

Le *cingulum* était en quelque sorte la marque distinctive, l'attribut du guerrier. « *Spoliare cingulo* » était dégrader un soldat. « *Cingulo liberare* », c'était le libérer du service, selon le *Code de Justinien*.

Les Romains nommaient « *cingulum bullatum* », un baudrier orné de *bullæ*.

Le ceinturon des Francs était de même orné de ces clous. Témoin SIDOINE APPOLLINAIRE qui applique aux *reguli* (2) francs de son époque (milieu du v^e siècle) cette expression romaine; en décrivant le costume franc, il dit : « De leur » glaive pendant de l'épaule, les baudriers en peau de » renne ornés de *bullæ* pressaient leurs flancs serrés » (3).

Nous n'avons pas à discuter ici le texte à un autre point de vue qu'à celui de l'expression *bullatés*; cela a été fait ailleurs (4) et nous y reviendrons peut-être encore ci-après.

Nous avons souvent rencontré dans divers cimetières francs ces *bullæ* ou boutons rangés à trois, très rarement quatre ou cinq le long du fourreau de glaive et attachés encore assez fréquemment avec des restants de cuir. Ils se rencontraient toujours là où est le glaive, soit à la tête, soit

(1) « Euryalus phaleras Rhamnetis, et aurea bullis cingula. » VIRGIL., *Æn.*, IX, 389.

(2) *Petits rois* ou *chefs*.

(3) « Penduli ex humero gladii balteis supercurrentibus strinxerant claus a bullatis latera rhenonibus. » SIDON. APOLL., Ep. XXXIII.

(4) *Essai de reconstitution archéologique de l'armement et du costume des Francs de la Sambre*, par RENÉ VAN BASTELAER. (*Congrès archéologique de Charleroi*, 1888.)

au pied, soit au bras, soit à la cuisse, c'étaient des clous de parure. A côté se trouvaient les petites pointes de bronze, ou rivés à petite tête, que nous décrivons en FJ¹¹²², etc., et qui servaient à unir deux doubles de cuir l'un sur l'autre, nous l'avons plusieurs fois constaté.

Les musées allemands de Trèves, Mayence, etc., renferment beaucoup d'exemples de ces fourreaux de glaives ornés encore de leurs *bullæ*.

M. TROYON, dans son rapport sur le cimetière de *Bel-Air* (*Chéseau*), près de Lausanne, véritable cimetière franc, reconstitue et dessine un fourreau de sabre en cuir orné de cinq clous ou boutons d'ornementation (1). Le musée de Mayence en renferme d'autres. (Voy. pl. II, fig. 40 à 46 et 105.)

Notre fouilleur, homme de très grande expérience, affirme que d'ordinaire il a trouvé ces boutons, non sur le glaive, mais à côté. Le fourreau serait donc souvent dans la tombe déposé à côté du glaive? Cependant, il nous est arrivé de retrouver dans les sépultures le glaive dans son fourreau de bois recouvert de cuir, marqué d'ornements imprimés en reliefs ou gaufrés.

D'autre part, le glaive avait certainement un baudrier spécial de support qui se raccordait au ceinturon. Or, à cette époque comme aujourd'hui, ces raccords se faisaient au moyen de boutons ornementés ou non. L'on sait qu'actuellement encore nos officiers attachent par le même genre de boutons à deux tenons ou à deux têtes opposées, comme nos boutons de manchettes, certaines lanières accessoires de l'épée ou du sabre.

(1) *Le cimetière de Bel-Air*, p. 6, pl. V, fig. 2 et 3.

Ces baudriers ou lanières portant les boutons restaient souvent eux-mêmes fixés au fourreau et étaient déposés dans la tombe à côté du glaive. Nous en avons rencontré plusieurs fois les restes.



Tous ces boutons s'attachaient de diverses manières. Les formes les plus anciennes, à têtes coniques ou sphériques ciselées, avaient une tige percée d'un œillet carré rectangulaire ou rond, à travers lequel, sous la planchette ou la lanière de cuir, passait une clavette, une fiche, pour retenir le bouton en place.

Ce procédé, usité surtout en architecture et pour les meubles, était imité en petit pour les baudriers et les ceinturons, mais souvent alors la fiche était remplacée par un cordonnet de cuir qui servait pour toute une suite de boutons.

D'autres fois, la tige ou queue du clou n'était pas percée et on la rivait ou on la repliait derrière le cuir.

On retrouve fréquemment la queue équarrie ou ronde de ces clous ou boutons bien conservée et mesurant 0^m006 à 0^m010 ou 0^m012 de longueur. Cette queue portait parfois encore la trace d'une rivure propre à retenir une petite platine ronde formant un tenon d'arrêt en-dessous du cuir.

Nous avons même vu cette platine encore fixée en place et formant l'une des deux têtes ou tenons opposés.

La tête de tous ces boutons, ou clous, était d'ornementation fort diverse. Formée uniquement de ciselures dans le principe, elle consista bientôt dans la variété de la forme même.

De ronde qu'elle était, celle-ci s'allongea ou s'élargit en ovale, en coin, en triangle, en trèfle, en écusson, en tortue, en cœur et en mille autres formes plates et souvent brillantes d'étaimage.

Ces formes furent souvent employées pour l'ornementation du fourreau de glaive, témoins les exemples représentés pl. II, fig. 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 103.

Mais en Belgique les têtes rondes sont de beaucoup les plus communes et ce sont les seules trouvées dans les nombreux cimetières de l'arrondissement de Charleroi.

Nous reprendrons plus loin le sujet de ces boutons pour le traiter à un tout autre point de vue.

Objets en bronze gravés pour empreinte, chatons de bagues, boutons d'ornements, fibules, sceaux, etc.

Les considérations qui vont suivre et qui reposent entièrement sur des découvertes archéologiques touchent à l'histoire de l'origine des sceaux ou cachets. Nous déclarons tout de suite que nous ne nous occuperons nullement des anneaux sigillaires francs, fabriqués souvent en métal précieux, portant le monogramme plus ou moins compliqué du nom du propriétaire ou ce nom en entier, anneaux qu'il faut reporter le plus souvent à l'époque carlovingienne. Ces sceaux, semble-t-il, appartenaient à des personnes lettrées et à une époque relativement récente et non à des guerriers, surtout à des guerriers des premières époques franques (1). Ces derniers étaient illettrés et se préoccupaient fort peu de devises ou de chiffres. Ils avaient sans doute leur marque

(1) M. DELOCHE a fait une étude fort savante et fort complète de anneaux de cette catégorie dans la *Revue archéologique française*, 3^e série.

habituelle, marque connue comme leur appartenant et qu'ils savaient faire respecter ; mais cette marque était ordinairement simple et vulgaire. Ils en portaient la matrice non sur des métaux précieux, mais sur l'un ou l'autre objet de leur fournement militaire gravé à cet effet et ils scellaient au moyen du pommeau de leur glaive ciselé (1) de la partie saillante ou anse d'une fibule ansée (2) ou de la coque ou plastron entaillé de l'aiguillon d'une boucle (3), de boutons d'ornement travaillés à cet effet comme de véritables sceaux et aussi de bagues sigillaires fort simples en bronze vulgaire.

C'est de ces anneaux, ou bagues sigillaires spéciales, et des boutons d'ornementation sigillaires que nous allons parler.

Toutes les intailles et les pierres fines ciselées pour chatons de bagues que nous avons rencontrées dans nos tombes franques des premières époques sont d'origine romaine. En général, les vraies bagues franques sont métalliques, et c'est de celles-ci seulement que nous nous occuperons ici. Elles sont sans chaton ou bien elles portent une expansion de l'anneau *scutiforme*, ou en plaque en guise de chaton ciselée, d'ornement fort simple d'ordinaire, en creux et pouvant servir de cachet de différents types, croix ou autres dessins géométriques, représentation d'un être naturel ou fantaisiste,

(1) Habitude conservée pendant une partie du moyen âge.

(2) Cimetière du Maine. Voy. LE BLANT, *Inscriptions chrétiennes des Gaules*, t. I, p. 264, pl. XXII, fig. 138. Voy. *Revue archéologique de France*, 3^e série, t. VI, p. 321.

(3) En voici des exemples : Cimetière d'Aiguisy (Aisne). Voy. *Album Caranda*, de Fr. MOREAU, liv. 9, et *Revue archéologique de France*, 3^e série, t. VII, p. 222. — Id. de La Buissière, voy. plus loin. — Musée de Péronne. Donné par Al. DAMICOURT, voy. *Revue archéologique de France*, 3^e série, t. VI, p. 45.

animal fantastique, etc., signe cabalistique ou autre, le tout gravé en creux et pouvant donner des empreintes convenables.

*
* * *

Pour faciliter l'intelligence de certaines explications que nous aurons à donner et surtout pour éviter les redites et les longueurs, nous devons tout d'abord donner quelques généralités sur les motifs des ciselures des objets dont nous avons à parler.

Ces motifs sont ou la représentation d'animaux fantastiques, espèces de chimères, d'oiseaux, quadrupèdes, etc., dont il n'est pas possible de traiter d'une façon générale et méthodique, ou des signes cabalistiques connus et dont l'histoire a été faite.

Ces dessins d'ornementation ne sont pas propres aux Francs seuls, loin de là. Toutes les peuplades dites peuples barbares qui ont envahi l'Europe et spécialement la Gaule dans les premiers siècles de l'ère chrétienne en ont orné leurs armes et autres objets et nous les retrouvons dans leurs tombes. Bien plus, l'étude de ces motifs d'ornementation pourra aider à bien déterminer, à dater les sépultures et différencier les cimetières francs proprement dits que nous retrouvons sur le sol belge au Nord de la France, sur les frontières rhénanes et même en Allemagne, des sépultures des autres peuplades : Goths, Visigoths, Saxons, etc., du Sud de la Gaule.

Il n'est pas difficile de classer systématiquement ces motifs d'ornementation pour en donner une idée en peu de mots au lecteur. Ils viennent généralement de Scandinavie et des pays orientaux et sont, pour la plupart, d'une haute

antiquité. Ils faisaient partie des religions superstitieuses des peuples de ces régions, dès l'époque du bronze. Ces peuples rapportaient ces signes à leurs dieux ou au soleil, à l'éternité, etc., etc.

L'on peut rationnellement faire dériver ces signes de la croix grecque ou à quatre petits bras égaux, laquelle, nommée *tétraskel*, était le symbole du *dieu-soleil*. (Voy. pl. II, fig. 88, 89). Cette croix ornementée d'une façon spéciale que nous indiquerons, devient le *swastika*.

Réduite à trois bras, la croix devient le *triskel* ou *triquetre*, symbole d'Odin ou du *dieu-trinité*. Voy. pl. II, fig. 82, 83.

Les deux figures précédentes conduisent au *trifolium* et au *quadrifolium* de l'architecture romane et gothique. Voy. pl. II, fig. 58 et 99 ; pl. I, fig. 32, et les lobes arrondis de ces deux figures s'allongeaient parfois en pointes en forme de chausse-trappe à trois ou à quatre rayons ou pointes de diamant. Voy. pl. III, fig. 17 et 19.



L'ornementation découlant de la croix de diverses variétés devient surtout abondante et riche à l'époque romane ; les dérivés en sont innombrables : étoiles, roues, auréoles, rosaces, chrismes, etc., etc.

A cinq et même à six ou huit bras ou rayons, la croix devient l'étoile. Voy. pl. II, fig. 56 et 57.

A six bras et même à huit bras, la croix est le *chrisme* ou *chrisma*, signe monogramme rudimentaire du Christ employé au v^e siècle. C'était le temps mérovingien, précurseur de la toute première période de l'art roman. Voy. pl. IV, fig. 8 et 10.

Le *chrisme* est le X (ou *chi* grec) traversé par le P (ou *rho* grec); mais ce dernier est souvent remplacé par le I (*iota* grec), ce qui forme une simple croix à six rayons ou une roue à six rais, sans la boucle du P (*rho*).

Ce signe, simplifié encore et réduit uniquement au X (ou *chi* grec) entouré d'une couronne ou d'un cercle, est le *labarum*.

C'est devenu une roue à quatre rais élargis vers le bout en croisetle.

Ces deux variétés de croix grecques en étoiles à quatre ou six branches en prenaient quelquefois huit. Voy. pl. IV, fig. 4, 8, 10 et 14.

La croix à quatre ou six bras égaux, élargis et comme pattés vers le bout et entourée d'un cercle, pour figurer une roue, servait de croix de consécration d'église et formait le *nimbe crucifère* habituel de la divinité, accompagnant la *main divine*. Voy. pl. IV, fig. 8.

Toutes ces figures et ornements comportaient un caractère tout spécialement chrétien.

Le même caractère religieux s'attachait, à la même époque, au cercle divisé de la même façon par des rayons en fuseaux lancéolés, au nombre de quatre, six ou huit, formant rosace. Voy. pl. IV, fig. 4 et 14.

M. CAUMONT affirme que ces croix et roues ou rosaces de dessin varié, et surtout la dernière, est l'ornementation spéciale de l'architecture romane primitive (1). On les rencontre abondant surtout aux v^e et vi^e siècles.

C'est la pleine époque franque et, en effet, l'on peut géné-

(1) Voy. *Abécédaire. Architecture religieuse*, p. 22.

raliser ce qui précède et affirmer que tous les motifs d'ornementation artistique que nous rencontrons sur les objets que les Francs nous ont laissés ne sont vraiment pas différents des motifs d'ornementation d'architecture romane. Le style roman ou byzantin est synonyme de style mérovingien. La lecture des auteurs spéciaux, MM. CAUMONT, BATISSIER, REUSENS, etc., ne laisse aucun doute sur ce point.

Cette vérité ne manque pas d'importance en présence de l'opinion répandue, à tort peut-être, que l'architecture byzantine nous vint de toute pièce de l'Orient.

M. HAIGNERÉ a écrit avec raison : « Cependant l'art du dessin, autant qu'on en peut juger par les monnaies mérovingiennes et par les esquisses burinées sur le bronze, était tombé dans une effroyable décadence pour représenter l'homme et les animaux. Le dessin géométrique survivait seul, habile à tracer des zigzags, des feuilles imbriquées, des entrelacs de toutes sortes vivement enchevêtrés. On trouve là sur le bronze et sur l'os tous les ornements dont s'est emparée plus tard l'architecture byzantine. Ce fait mérite attention. Quand on voit les orfèvres mérovingiens, les maîtres et les disciples de saint Éloi, employer au VII^e siècle et au VIII^e siècle tout ce système de décoration, a-t-on le droit d'attribuer à l'influence orientale et de donner comme fruit des croisades la réapparition de ces motifs dans la sculpture ornementale du XI^e siècle ? » (1).

En effet, ne composent-ils pas tous les détails de l'ornementation dite romane ou byzantinè, tous ces dessins géométriques, ces hachures, ces dents de scie ou de loup,

(1) Voy. *Quatre cimetières mérovingiens du Boulonnais*, p. 9.

ces ronds centrés, ou *œils de perdrix*, ces petits cercles concentriques, ces croix de Saint-André, ces zigzags, ces lignes courbes ou brisées, ces chevrons, ces entrelacs serpentiniformes, ces enroulements vermiculés ou nattés, ces mille détails de dessins géométriques spéciaux qui frappent par leur caractère propre et leur originalité ?

*
* *

Le *triskel* prenait souvent la forme d'un triangle équilatéral, signe de l'*équilibre éternel*. Voy. pl. II, fig. 103, ou de deux triangles enlacés, figure cabalistique et maçonnique du *dieu-architecte* et créateur de l'univers. Voy. pl. II, fig. 69, et le *tetraskel* devenait un carré. Voy. pl. II, fig. 87.

Ces figures primaires s'indiquaient parfois seulement par une suite de globules soit pleins, soit évidés en petits annelets simples ou centrés d'un point et formant l'*œil de perdrix*. On les rangeait à quatre en carré pour la croix, à trois en triangle pour le triskele et à deux pour la ligne, libres ou unis par des traits. Voy. pl. I, fig. 25; pl. II, fig. 12, 21, 37, 38, 39, 59 et 60, et pl. III, fig. 13.

L'emploi de ces annelets en *œils de perdrix*, combinés en divers ornements, était surtout excessivement commun chez les Francs, comme le savent tous les archéologues qui ont fouillé des cimetières de ces peuplades en Allemagne, en Belgique et en France. Leurs peignes sont tout spécialement chargés de cette sorte d'ornementation.

Les bras libres des figures primitives dont il vient d'être question se recourbaient parfois tous vers la droite, ou moins souvent vers la gauche, en lignes coudées, en crochets simples ou complexes, ou en labyrinthes, ou en arcs de

cercles, ou en spirales plus ou moins enroulées. Voy. toutes les figures du bas de la planche II.

Dans le dernier cas, si la figure ne portait que deux branches, elle devenait une sorte de S qui était l'emblème du *dieu-serpent*. Voy. pl. II, fig. 83 ; pl. IV, fig. 12.

Ce signe était dans l'Orient le signe de la *fécondité* et il semble nous être venu de ces régions avec le *swastika*.

C'est guidés par ces idées que les Francs de l'invasion appliquèrent cette forme à un grand nombre de leurs fibules ou broches de toilette, souvent ornées de pierreries serties dans le métal et « contournées en S ou en forme de vers de terre », dit l'abbé COCHET. Sur les bijoux, cette forme se confondait avec l'ornement dit *galipaète* ou oiseau de proie, à bec crochu ou psittaciforme, des Scythes iraniens des pays caspiens ou du Caucase.

En Scandinavie surtout, cette figure traditionnelle fut excessivement commune à toutes les époques depuis celle du bronze et du fer et même jusqu'aux temps historiques. Les nombreuses bractéates unifaces surtout nous ont été transmises dans ces contrées et portent des spécimens excessivement curieux.

Il faut suivre à travers les âges ce type et le type du cavalier chevauchant, employés concurremment et souvent côte à côte, perdant peu à peu leurs caractères, modifiés et dénaturés graduellement sous le burin d'artistes inexpérimentés, qui, faute de comprendre le sujet, arrivaient tout doucement à des résultats inattendus.

Que de pièces nous montrent dans le même champ le galipaète à grosse tête à côté de l'homme sur le dos d'un cheval presque désarticulé, ayant sans aucun doute la même

origine que le cheval gaulois, accompagné de bulles semblables. Bientôt l'oiseau ne conserve que son gros bec et son gros œil et continue à rester perché sur la tête du cheval, qui lui-même se disloque, se désorganise et perd ses membres réduits presque uniquement à la tête, derrière laquelle reste seule aussi la tête du cavalier, réduite aussi en quelques traits que semble fouiller le gros bec crochu de l'oiseau accompagné d'un œil démesuré. Tout autour, dans le champ de la médaille, l'on voit parfois les membres jetés et dispersés de toutes parts, conservant un peu leur forme caractéristique.

On peut suivre parfaitement cette remarquable dégénérescence caractéristique de la gravure septentrionale dans les planches riches et nombreuses des publications de la Société des Antiquaires du Nord (1).

Sur les bijoux, spécialement sur les bijoux couverts de lames de verre et de grenats, serties en mosaïque, cette dégénérescence n'est pas comparable à ce que nous venons d'expliquer.

Ces broches et bijoux ornithomorphes au gros bec crochu et à l'œil aussi gros et saillant, formé ordinairement d'une perle de grenat et affectant la forme d'un S, sont innombrables dans les antiquités du Nord et dans les tombes des anciennes peuplades barbares allemandes. Il serait oiseux d'en citer des exemples, ils se présentent par milliers dans les cimetières du Nord et de l'Est de la Gaule : les Visigoths du Sud et les peuplades de l'Ouest ne les connaissaient pas. Je dois ajouter que la plupart de nos cimetières francs, aux

(1) Voy. *Atlas de l'archéologie du Nord représentant des échantillons de l'âge du bronze et de l'âge du fer*, pl. V, VI et VII.

caractères primitifs, de l'arrondissement de Charleroi, ne nous ont offert qu'exceptionnellement cette sorte de bijoux.

Certaines de ces fibules en vers de terre de COCHET ne se rapportent pas à l'oiseau à bec crochu, mais on ne peut pas dire qu'elles se trouvent communément.

Si les deux courbes, au lieu de former l'S, étaient ramenées d'un seul côté, comme la lettre C, l'on avait le *croissant oriental*. Voy. pl. II, fig. 61, 62. Parfois l'on adossait deux croissants en forme d'X. Voy. pl. II, fig. 54, ce qui amena l'*anille* héraldique. Voy. pl. II, fig. 55, ou même trois ou quatre croissants formant un triangle ou un quadrilatère particulier centré ou non d'un point. Voy. pl. II, fig. 11, 15, 18, 21, et pl. IV, fig. 6.



Du triskele dérivent les trois jambes d'homme réunies et soudées par la cuisse et dessinées en position de course, symbolisant le *mouvement de rotation* des astres sur eux-mêmes. Cette figure, comme on sait, est de la plus haute antiquité. Elle est passée dans les armoiries en Sicile et ailleurs. Voy. pl. II, fig. 22.

Nous avons maintes fois eu l'occasion de constater sur les boutons d'ornementation franque et ailleurs, la reproduction de trois animaux fantastiques de même dessin : serpents, dragons, oiseaux ou bien d'objets quelconques unis ensemble autour d'un centre commun. Voy. pl. I, fig. 25, 26, 27, 29, 30 ; pl. II, fig. 8, 14, 16, 17, 23, 28.

On peut dire identiquement la même chose pour le tetraskale, souvent formé de serpents ou autres figures.

Voy. pl. I, fig. 28 ; pl. II, fig. 20 ; pl. IV, fig. 16 et 17.

Tous ces ornements en serpents, en dragons, etc., représentés sous toutes les formes les plus variées, les plus pittoresques et les plus inattendues, sont, en général, d'origine scandinave et se trouvent dans les cimetières de peuplades orientales d'invasion.

La croix à quatre bras égaux, pliés à angle droit vers le bout ou en coude simple ou double devient la *croix gammée* ou *bigammée*. C'est le *swastika*, signe cabalistique auquel nous devons revenir. Voy. pl. II, fig. 93, 97.

Toutes ces figures se rencontrent centrées d'un simple point, d'un petit cercle ou anneau, d'un triangle, d'un carré, d'un losange, etc. Voy. pl. I, fig. 25, 27, 29, 30 ; pl. II, fig. 11, 12, 15, 18, 20, 21, 23, 28, 48, 49, 73, 76, 78, 79, 81, 84, 86, 90, 98, 101, et pl. IV, fig. 6, 10. Le *dieu-serpent* ou S, centré par un cercle, est le *serpent-soleil*. Voy. pl. II, fig. 84.

Toutes pouvaient se cantonner de points ou globules à chaque angle. Voy. pl. I, fig. 25 ; pl. II, fig. 1, 12, 21, 82, 88, 92, 97 ; pl. III, fig. 9, 20.

Toutes encore sont souvent enfermées dans un carré ou dans un cercle, anneau magique symbolisant l'infini.

Toutes pouvaient porter les bouts des bras épaissis en petites massues pattées ou en très petites croisettes. Voy. pl. II, fig. 1, 12, 93, 94, 96 ; pl. IV, fig. 8 et 10.

Telle est la croix pattée héraldique. Voy. pl. III, fig. 18.

Bref, l'on peut imaginer la multitude de variantes que la fantaisie des dessinateurs introduisait dans ces figures employées comme ornements.

Nous en citerons quelques-unes seulement : le *serpent-*

soleil centré d'un losange devenu la partie principale, est un losange aux angles aigus, terminés en volutes.

Le triskele centré d'un grand triangle devenait simplement ce triangle avec les angles terminés en spirales ou en lignes. Voy. pl. II, fig. 13, 28, 81.

L'artiste transformait ces spirales en têtes de serpent et en bec de canard, voy. pl. II, fig. 28, et peu à peu ce type passait au type pl. II, fig. 23, en serpents à bec de canard, enroulés sur eux-mêmes, puis au type pl. I, fig. 29, figurant trois oreilles symboliques, qui se perfectionnaient, pl. II, fig. 14.

Il semble d'ailleurs que l'on soit souvent arrivé à ce dernier type en dérivant d'une autre figure originale. Je veux parler des fibules et bijoux ornithomorphes si communs dans les antiquités du Nord. Le galipaète y afflue partout; il se désorganise peu à peu comme le type du guerrier à cheval, par la copie mal entendue des artistes, et bientôt l'oiseau perd souvent son corps, est réduit à sa grosse tête avec le bec caractéristique fermé, puis le bec même est transformé : et il reste un simple œil rond attaché à une espèce de queue de têtard. Dans cet état, on les rencontre souvent à quatre groupés autour d'un tétraskele, ou à trois autour d'un triskele ou d'un simple point et se transformant du type pl. II, fig. 28, au type pl. I, fig. 27, puis à la fig. 26, puis à la fig. 25 et enfin à la rudimentaire fig. 30 de la pl. I.

Il est facile de trouver le passage de transformation entre les trois oreilles de la fig. 29 et les trois têtes de la fig. 27 de la pl. II.

La fig. 28, pl. I, montre la même tête d'oiseau crochu réduite au même état rudimentaire et groupée en quatre spécimens autour du dessin.

Le double serpent à bec de canard enlacé en double croissant, pl. II, fig. 7, se complique par des enroulements, fig. 13, et semble mener à la fig. 52 de la pl. I qui paraît ramener l'esprit sur la forme de deux oreilles accostées. La fig. 5 de la pl. II pourrait bien, si l'on en croit quelques-uns, appartenir au même groupe de serpents doubles.

* * *

Le swastika simple, voy. pl. II, fig. 95, nommé aussi *signe du zodiaque* par quelques numismates, se rencontre sur un certain nombre de monnaies gauloises. C'est, dit-on, le nom de l'instrument qui, dans l'Inde antique, servait à produire le feu. Cet instrument se nommait encore *pramantha*. C'était une croix de bois au centre de laquelle le brahmane faisait pivoter un bâton allumeur (1).

Les dessins ou les signes dont nous avons parlé variaient en outre à l'infini dans leur forme gauche ou droite, c'est-à-dire inverse. C'est à ce point que, dans notre pl. II, tout ce qui se rapporte à ces signes, c'est-à-dire la fin de cette planche et même tout ce qui en est l'application aux boutons d'ornementation, c'est-à-dire toute la première partie, se rencontre souvent en forme homologue ou inverse, gauche pour droite.

La figure du swastika surtout offre cette variété à l'infini. Voyez toute la dernière ligne de figures de la pl. II.

Le swastika était le symbole du *dieu supérieur* Thor, chez les anciens peuples du Nord (Suède et Norwège), et le Jupiter du Midi. C'était, dit ADALBERT KULN, dans son ouvrage sur

(1) Voy. Nic. JOLY, *L'homme avant les métaux*.

L'origine du feu, un symbole religieux par excellence dans l'ancienne religion arienne. Mais je n'ai pas à remonter si haut, je laisse ce soin à d'autres. Je ne veux pas m'écarter de l'époque franque ou barbare.

Au musée de Namur se voit le swastika simple, mais à lignes redoublées de quatre façons variées, introduit dans une ornementation à la roulette sur un vase du cimetière franc de *Saint-Gérard* (1) et sur un joli bout de flèche en os venant de la chambre funéraire du druide dans la grotte de Sinsin. Voy. pl. V, fig. 1.

L'on a retrouvé ailleurs encore cet ornement caractéristique imprimé sur des vases céramiques (2).

La figure pouvait être inverse, c'est-à-dire avoir les bras pliés à la gauche au lieu de la droite.

L'on rencontre le swastika inséré ou non dans un anneau ou dans un carré, cantonné de points, ou centré d'un cercle, ou à bras arqués et arrondis en croix ansée (symbole de la *vie éternelle*, même au commencement du christianisme), voy. pl. III, fig. 20, à bras courbés en crochets ou en volutes, ou coudés deux fois (ce qui constitue le vrai type du *tetraskete*), à bouts gonflés en petites boules, ou en pattes, ou en petites croisettes, voy. pl. II, fig. 1, 2, 19, 20, 24, 29, 33, 67, et les deux dernières lignes de figures; pl. III, fig. 20; pl. IV, fig. 1, 2, 3.

La variété à bras arqués et arrondis est particulièrement

(1) Voy. le mémoire que nous avons présenté au Congrès de Liège en 1890, sous le titre : *Les vases de forme purement franque et leur ornementation à la roulette*, pl. IV, fig. 9, n° 60.

(2) Voy. LINDENSCHMIT, *Die Altherthümer unserer heidnischen verzeit*, etc., t. I, livraison X, pl. III, fig. 5.

fertile en variantes et conduit à la figure de deux ellipses longues, croisées et enlacées entièrement ou partiellement et cantonnées ou non de quatre petits globules. Voy. pl. II, fig. 2, 19, 24, 29, 33, 70, 71, 72, 100, 101, 102, etc.; pl. IV, fig. 2, 13, 15, 19.

Tous ces types, pl. II, fig. 19, 71, 72, 100, 101 et 102, produisent le plus bel effet d'ornementation par le redoublement des lignes en triple ou en quadruple à la manière de la pl. II, fig. 19, mais cet effet est riche surtout avec la forme 101 triplée ou quadruplée. Cette variété se rencontre partout.

Toute variété de swastika se dessine souvent autour d'un centre formé d'un losange, d'un cercle ou plus communément d'un carré. Voy. pl. II, fig. 11, 12, 20, 63, 64, 65, 66, 68, 76, 90, 98, 101; pl. IV, fig. 13, 15, 17, 18.

Nous venons de dire que le type 101 est dans ces conditions, et quand elle porte toutes ses lignes redoublées, cette double ellipse enlacée est particulièrement remarquable, fort commune et des plus fécondes en variétés. C'est l'embryon des dessins si riches et si compliqués qui font l'ornementation franque primitive et qui recouvre pour ainsi dire toutes les plaques-boucles des guerriers de cette époque. La filiation du simple au compliqué est facile à suivre quand on compare les figures suivantes : pl. IV, fig. 2, sur la pointe de la plaque, ou pl. II, fig. 101, premier dessin fort simple; pl. IV, fig. 19, deuxième dessin plus composé, lequel conduit directement au dessin pl. IV, fig. 1, que nous retrouvons sur quantité de plaques et de boucles barbares.

Les fig. 2 sur le large côté de la plaque, et 15 de la même planche, sont plus compliquées et forment la transition vers les entrelacs si complexes qui couvrent généralement les

plaques en acier damasquiné ou en bronze ciselé portées par tous les guerriers des invasions de la Gaule.

On comprend que la série de variétés fournie par le swastika ou tétraskèle centré d'un carré, d'un losange ou d'un cercle est aussi nombreuse et aussi variée que celle que nous venons de parcourir sommairement pour les autres dessins.

La variété centrée d'un carré, pl. II, fig. 68, conduit à pl. II, fig. 48, et à l'ornement fort usité et figurant un ensemble de quatre serpents bouclés, pl. IV, fig. 13, 17 et 18. Cette forme, fig. 13, dégénère souvent en quatre véritables chainons ou simples anneaux enlacés, nous en citerons de nombreux exemples ; d'autre part elle mène à la forme pl. II, fig. 11, qui est fort employée dans le Nord et représente le *serpent Mitgard*.

Une forme remarquable du swastika simple est la forme cantonnée de quatre points ou globules. Voy. pl. II, fig. 1, 88, 92, 97 ; pl. III, fig. 20, et pl. IV, fig. 2.

Il est remarquable que c'est seulement sous cette forme que ce signe cabalistique se montre fréquemment sur les fusaïoles, ou disques de terre, trouvés dans les fouilles d'Illion par le docteur SCHIEMANN.

A l'époque franque cette variété fut aussi fort employée, mais c'est surtout quelques siècles plus tard qu'elle devint commune et apparut même sur les monnaies de Charlemagne et de ses successeurs.

Cette variété, cantonnée de quatre points, se trouve parfois avec deux bras seulement (les deux opposés), coudés parallèlement et dans le même sens comme sur une bague décrite ci-après. Voy. pl. II, fig. 92, et pl. III, fig. 9.

Des flots d'encre et d'érudition ont été répandus au sujet du swastika, afin d'étayer des systèmes plus ou moins ingénieux tendant à expliquer l'emploi et la signification de ce signe. Nous n'avons garde de nous mêler à ces débats. Nous n'y voyons, quant à nous, qu'une étude archéologique (1).

Ces quelques généralités suffisent pour la description des objets que nous avons à faire connaître et qui proviennent en bonne partie de nos fouilles. Nous y joindrons des types étrangers pour mieux faire comprendre nos considérations générales.

Bagues, etc.

Nous donnerons d'abord quelques bagues dont le chaton ou la plaque porte un animal fantastique se mordant la queue, et deux ivoires de dessin analogue.

1° L'une vient précisément du cimetière de *Hombois* qui nous occupe et est cataloguée sous le n° 2. Elle est en cuivre. L'animal, tourné à droite du spectateur, est d'un dessin fort grossier. La tête, contournée en arrière vers la gauche du spectateur, mord la queue. L'aspect général donne l'idée d'un gros oiseau, mais la forme des pieds y contredit un peu.

La bague est très large, la plaque en est circulaire et mesure 0^m018. Cette plaque, comme toujours pour les anneaux sigillaires, ne se courbe nullement sur l'anneau, mais elle est parfaitement plane, ce qui est une nouvelle preuve qu'elle est destinée à produire des empreintes. Voy. pl. II, fig. 26.

(1) M. GOBLET D'ALVIELLA en a traité savamment, avec d'autres symboles, dans un livre spécial nouveau : *La migration des symboles*.

2° Une autre bague analogue, n° 1, a été trouvée dans notre fouille du cimetière franc de *Thuillies* (*Tienne des sorts*). La plaque est un ovale et ne mesure que 0^m012 sur 0^m008; elle est plane aussi et ne suit pas la courbe de l'anneau. Le dessin, très grossier, représente de même un animal tourné à droite du spectateur et contourné pour mordre sa queue à gauche. L'aspect général est celui d'une oie ou un autre oiseau accroupi sous ses ailes élargies. On pourrait peut-être aussi y voir un animal à beaucoup de pattes. Voy. pl. II, fig. 31.

3° Cet animal se retrouve identiquement reproduit, mais un peu plus grand et tourné à rebours, c'est-à-dire la tête contournée à droite du spectateur, sur une bague qui repose au musée de Namur et qui fut trouvée dans une tombe du cimetière mérovingien de *Revogne*. Elle est décrite dans les *Annales de la Société archéologique* de cette ville (1).

Nous ne saurions y voir un dragon et encore moins le passage du lion ornamental au serpent ornamental des peuples d'Asie.

Ce passage, du reste, n'existe pas et ne peut exister. Nous avons indiqué ci-devant beaucoup de transformations; elles puisent toutes leur raison dans des variantes de forme inspirées au dessinateur antique par de véritables tendances artistiques, instinctives plutôt que méditées et voulues. Du dragon à longue queue ou du lézard au serpent, ces tendances existent, mais pour le lion, nous ne les voyons pas.

Toujours est-il que cette similitude des deux bagues est fort remarquable et permet bien des rapprochements entre

(1) T. XVII, p. 246; t. XX, p. 224. Bague n° 60.

les deux cimetières de *Revogne* et de *Thuillies* et conduit peut-être avec certaine raison à la contemporanéité des deux peuplades enterrées dans ces deux cimetières.

4° Une autre bague tout à fait analogue a été trouvée au cimetière franc de Moxhe et décrite par le comte GEORGES DE LOOZ-CORSWAEM. C'est bien ici un quadrupède. Il est tourné comme le précédent. Le dessin en est tout aussi grossier et la plaque large de 0^m02 est aussi tout à fait plane et ne suit pas la courbure de la bague.

Voici comment l'auteur décrit cet objet :

« Bague en bronze, dont la partie cintrée fait presque entièrement défaut. La partie plane présente un grossier dessin formé de traits et de hachures dans lesquels il est difficile de reconnaître un sujet quelconque; cela ressemble vaguement à un quadrupède dont la tête serait contournée. Cette défectuosité du dessin est très fréquente et caractérise habituellement la bague en bronze de l'époque franque. Notre figure la rend fort fidèlement » (1). Voy. pl. II, fig. 25.

5° Le riche cimetière franc d'Harmignies, qu'ont exploité personnellement nos collègues MM. Hip. de Looz et Alf. de Loë, a produit (tombe 156) une jolie bague en argent portant une plaque gravée représentant aussi un animal, que les propriétaires ont bien voulu nous communiquer. Cette plaque mesure 0^m017 et représente un quadrupède de forme fantastique et de bon dessin. Il a la tête contournée à gauche du spectateur pour mordre sa queue, comme sur les objets de *Fontaine* et de *Thuillies*, 1° et 2°, et au

(1) Voy. *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XVII, p. 308, pl. I, fig. 9.

rebours des bagues, 3° de *Revogne* et 4° de *Moxhe*, qui sont tournées en sens inverse. Voy. pl. II, fig. 27. Il faut remarquer que cette figure est dessinée inverse ou homologue sur notre planche, c'est-à-dire gauche pour droite.

6° Les ruines de l'oppidum de *Grigniart*, près de Lobbes, ont produit un objet portant un dessin qui se rapproche beaucoup de ces bagues. C'est une dame à jouer, ou pion en os. La figure ciselée est un animal fantastique, quadrupède à pieds fourchus en griffes fort analogues aux précédents; seulement il est d'époque un peu postérieure. Il a trois têtes; deux, comme le corps lui-même, sont tournées à gauche du spectateur et sont longuement languées; la troisième est contournée et mord la longue queue relevée de l'animal, ce qui donne l'effet d'une longue langue qui traverse les trois gueules largement ouvertes et qui semblent n'être qu'une continuation de la queue. Chaque tête porte deux oreilles ou deux cornes MMLⁿ12^a de O^m32. Voir pl. III, fig. 14.

7° Le musée archéologique de Liège renferme un jeton ou dame analogue à celle de Grigniart et qui paraît être, comme celle-ci, du haut moyen âge. Toutefois, le faire est plus artistique, mieux fini et révèle un art postérieur. Elle mesure O^m042 de diamètre et est en bel ivoire, au lieu d'être en mauvais os, comme celle de Grigniart. Elle paraît dater du XIII^e siècle et est d'un fort beau travail, fouillé très profondément. Ce médaillon représente un quadrupède tourné vers la droite du spectateur et contourné en arrière vers le bout de sa queue, qui, passée sous le ventre de gauche à droite, vient se montrer sur la croupe en une petite tête à gueule large ouverte et menaçante dressée en face de la tête de l'animal. Cette dernière, sauf les deux oreilles

dressées, est une tête d'homme dont l'attitude est calme, contrairement à l'attitude furieuse de l'autre, dans cette bataille de tête contre queue. Il y a tout à parier qu'ici ce n'est pas la tête qui se dispose à manger la queue, mais bien la queue, au contraire, qui va mordre la tête et tenter de la dévorer. *In cauda venenum*.

Nous avons cité ces deux derniers médaillons, ou dames, à cause de l'analogie du dessin avec celui des châtons de bagues précédents.

Nous avons parlé des dames ou jetons romains et francs et un peu postérieurs dans notre rapport sur la fouille de *Grigniart* et nous y renvoyons (1). Nous ajouterons seulement ici quelques réflexions.

Le jeu de dames était couramment pratiqué au moyen âge. THÉROULE, dans sa *Chanson de Rolland*, composée au XI^e siècle, à l'époque même de l'objet qui nous occupe, le constate. Voici son texte :

« Ces chevaliers sont assis sur des tapis de soie blanche; ils se divertissent au jeu de dames; les plus âgés et les plus sérieux jouent aux échecs » (2).

Il est probable que des seigneurs qui jouaient sur des tapis de soie se servaient de pions luxueux ; or, le luxe des objets d'ivoire, à cette époque comme toujours, ne peut être que la sculpture.

En effet, l'on rencontre un peu dans tous les musées de petits ivoires finement taillés et sculptés que l'on peut reporter à différentes époques et qui, classés sous le nom de petits

(1) Voy. GRIGNIART, *Fouilles faites par la Société archéologique de Charleville dans les ruines d'un oppidum*, p. 49.

(2) Traduction d'ALEX. DE SAINT-ALBIN, strophe VIII.

médallions, ne sont en réalité que des pions artistiques du jeu de dames.

Celui que je viens de citer en est un joli exemple. Le musée de Liège en offre d'autres fort intéressants qu'il faudrait étudier, et le musée diocésain de la même ville en renferme d'autres plus anciens et non moins artistiques dont un ou deux, à mon souvenir, représentent des animaux fantastiques.

8° Notre fouille de *Hombois* a encore donné une bague ayant sur le chaton une petite croix grecque recroisetée. Voy. pl. III, fig. 18.

9° FF'2¹. Au cimetière franc de *Thuillies* (*Tienne des sorts*), fouillé par nous, a été trouvée une autre bague portant aussi sur la plaque une petite croix grecque recroisetée.

Il ne s'agit pas pour ces deux dernières bagues d'un sceau réel, car ici la plaque est fort petite et suit d'ailleurs la courbe de l'anneau. Nous les citons pour mémoire. L'on a rencontré très fréquemment cette forme de croix sur des bagues franques et nous ne voulons pas abuser en citant d'autres exemples.

10° Une bague dessinée par LINDENSCHMIT et reposant au musée de Mayence (1), représente une forme de swastika rudimentaire. C'est simplement une croix grecque courtement pattée ou à bras repliés d'un même côté par des bouts très courts, cantonnée de petits traits. Voy. pl. III, fig. 20.

11° Enfin une bague dont le châton porte une jolie roue centrée d'un petit cercle, comme notre type pl. II,

(1) Voy. *Die Altherthümer unserer heidnischen verzeit*, t. I, liv. XI, pl. 8, fig. 1.

fig. 104, à raies ou croisillons un peu pattés à la manière du *chrisme*, mais au nombre de huit, au lieu de six. Elle vient du cimetière franc de *Bel-Air*, en Suisse (1). Voy. pl. IV, fig. 10.

12° Une bague trouvée en France (2) porte un dessin remarquable que nous retrouvons souvent dans nos tombes franques. C'est une variété de swastika dont nous avons parlé, cantonnée de points avec deux bras opposés seulement coudés, mais parallèlement et dans le même sens. C'est la variété dessinée pl. II, fig. 92. Cette disposition est le seul détail qui nous ait fait citer cet anneau. Il porte, en outre, l'inscription suivante autour du signe en question : † LAVNOBERSA. Voy. pl. III, fig. 9.

13° Nous signalerons enfin une autre bague sigillaire trouvée au cimetière franc de *Séraucourt-le-Grand* (Aisne). La plaque porte une variante fort commune du swastika, au milieu de traits formant une auréole et dessinés en creux (3). Cette variété donne l'image de deux ellipses croisées et enlacées, et diffère complètement des variétés à bras pliés mais non courbés en arcs. Voy. pl. II, fig. 24. Le dessin de cette figure est un peu fautif en ceci qu'il est homologue au dessin de l'objet, les lignes courbes s'y prolongent à la manière de la coque d'ardillon marquée ci-après pl. II, fig. 33, tandis qu'elles devraient se prolonger d'une façon homologue, c'est-à-dire à la manière de la coque pl. II, fig. 19.

(1) Voy. TROYON, *Le cimetière de Bel-Air*, pl. III, fig. 7, p. 8.

(2) Voy. LE BLANT, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*. t. II, pl. 90, fig. 333.

(3) Voy. J. PILLOY, *Études sur d'anciennes sépultures dans l'Aisne*, 3^e fascicule, pl. B, fig. 19.

Toutes les bagues précédentes sont en bronze, nous l'avons dit, sauf celle d'Harmignies, qui est en argent. Leur profil est loin d'être circulaire, mais il est aplati vers le châton, preuve qu'il s'agit bien d'anneaux sigillaires. Cependant le sujet y est gravé en relief et non en creux. Ce fait marque l'inexpérience de l'artiste à l'époque qui nous occupe. Nous retrouverons la même remarque à faire en parlant plus loin de certains boutons sigillaires.

Boutons sigillaires.

Nous nous arrêterons maintenant un peu sur les *boutons d'ornement à destination sigillaire* des premières époques franques. La tête ciselée de ces boutons nous a offert souvent de plus beaux spécimens de sceaux que les bagues.

Sans doute, tous les clous d'ornementation servant à décorer les diverses parties du *fourniment des baudriers, des fourreaux*, etc., n'ont pas été ciselés pour une destination sigillaire; mais sur le fourreau du glaive nous avons rencontré dans les plus anciens cimetières des boutons taillés soigneusement et d'ordinaire en matrice creuse de dessins fantastiques tout à fait propres à donner une empreinte, ce qui indique le même usage que le chaton aplati des anneaux sigillaires. Dans ce cas, la tête de ces boutons au lieu d'être formée d'une plaque mince et frappée au marteau, est massive et épaisse et propre à recevoir une gravure profonde. Elle est, en outre, renforcée par une forte bordure circulaire qui fait saillie tout autour de la face, tout comme nos cachets modernes.

Nous pouvons ajouter que plusieurs boutons dont nous

donnons le dessin et qui sont étrangers à la Belgique, paraissent porter les mêmes reliefs prononcés et les mêmes caractères que les objets que nous décrivons venant de notre pays.

Nous dirons encore que, ainsi constitués, ces boutons, comme têtes ou matrices de cachets, pourraient aussi bien être fixés sur un manche en bois.

Nous en connaissons même deux qui nous semblent avoir été montés de cette façon. Ils ont été trouvés en terre dans une position tout à fait isolée, l'un au cimetière de *La Buisserie* (FJ¹32¹ du musée de Charleroi) et l'autre au cimetière de *Hantes-Wiheries* (FJ¹33¹ du musée de Charleroi). Ce sont les deux premiers que nous décrivons ci-après.

Il n'est aucune raison d'appliquer pareille supposition aux autres que nous avons rencontrés à cause de la queue ou tigette du clou qui était trop courte pour servir de soie à fixer dans la petite douille du manche. Tous ceux que nous avons trouvés étaient en outre toujours placés d'une façon apparente sur le cuir du fourreau du glaive et portaient d'ordinaire des restes de ce cuir autour de leur tigette.

1° FJ¹33¹. Matrice fort remarquable, large de 0^m016, représentant trois oreilles dessinées d'un style très large et rangées autour d'un même centre. Cette pièce se trouvait au cimetière d'*Hantes-Wiheries*, à portée de la main droite, loin de toute trace de cuir, alors que le fourreau et ses boutons d'ornementation sont d'ordinaire le long de la jambe gauche, où l'on retrouve ces traces. Le dessin que nous donnons est celui de l'empreinte. Voy. pl. II, fig. 14.

2° FJ¹32¹. Matrice aussi remarquable à tous les points

CIMETIÈRE FRANC DE FONTAINE-VALMONT (HOMBOIS)



FA 2.12^Δ

BULLETIN
DES
COMMISSIONS ROYALES
D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

TRENTE-DEUXIÈME ANNÉE. — 9, 10, 11 ET 12.



En vente chez M. F. HAYEZ,
Imprimeur de l'Académie Royale de Belgique,
112, rue de Louvain, 112.

BRUXELLES

1893

Bruxelles, imp. de V. J. BARBVSSEN, succ. de Bois-Witloach, Grand'Place, 5.

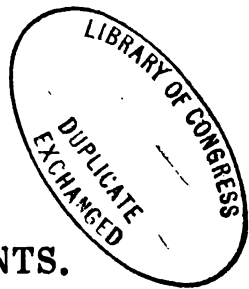


1875

1876

1877

1878



COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 2, 9, 16, 23 et 30 septembre; des 7, 14, 21 et 28 octobre 1893.

PEINTURE ET SCULPTURE.

La Commission a approuvé :

1° L'esquisse d'un quatrième panneau à exécuter par M. Janssens dans l'église de Saint-Joseph, à Anvers ;

Eglise
de Saint-Joseph,
à Anvers.
Décoration.

2° L'exécution de neuf tableaux représentant la légende de Notre-Dame de Walcourt, confiée à M. Léonard pour l'église paroissiale de Walcourt (Namur) ;

Eglise
de Walcourt.
Tableaux.

3° Les dessins de deux verrières à placer dans le chœur de l'église de Saint-Quentin, à Hasselt (Limbourg) ; auteur, M. Osterrath ;

Eglise
de Saint-Quentin,
à Hasselt.
Verrières.

4° Le projet des vitraux à placer dans l'église de Ny, commune de Soy (Luxembourg) ; auteur, M. Steyaert ;

Eglise de Ny.
Vitraux.

5° Le projet présenté par M. Bardenhewer pour le placement de vitraux dans l'église de Nives (Luxembourg), sous réserve de revoir la composition représentant Saint-Joseph

Eglise de Nives.
Vitraux.



*By exchange
(Bibliothèque de la Ville de Paris)*

et d'en soumettre le carton avant de passer à l'exécution définitive;

Église de
Sainte-Catherine,
à Hoogstraeten.
Verrière.

6° Le projet relatif à la réédification d'une verrière du transept nord-est de l'église de Sainte-Catherine, à Hoogstraeten (Anvers), sous réserve de réduire un peu la dimension des figures et de détailler davantage la décoration architecturale, qui affecte un certain aspect de lourdeur; auteurs, MM. Comère et Capronnier;

Église de
St-Barthélemy,
à Grammont.
Décoration.

7° Le projet dressé par M. Janssens pour la décoration de l'église de Saint-Barthélemy, à Grammont (Flandre orientale);

Église
de Saint-Bavon,
à Gand.
Statues.

8° Les dessins des statues destinées à la décoration du tympan du grand portail de l'église de Saint-Bavon, à Gand (Flandre orientale);

Université
de Liège.
Statues.

9° Les modèles grandeur d'exécution des statues commandées à MM. de Mathelin et de Tombay, représentant respectivement *l'Étude* et *le Droit* et destinées à la décoration de la façade de l'université de Liège;

Hôtel de ville
de Termonde.
Statues.

10° Les modèles grandeur d'exécution de deux statues à exécuter par M. De Beule pour la façade de l'hôtel de ville de Termonde (Flandre orientale), ainsi que les maquettes de trois statues confiées à M. Maes et de deux statues confiées à M. Van Hove pour la décoration du même édifice.

Église de Brée.
Vitreaux.

— Des délégués se sont rendus à Brée (Limbourg) afin d'examiner les vitraux peints placés dans l'église paroissiale par MM. Osterrath et G. Jaminé. Il résulte de cet examen que l'exécution des œuvres précitées a été faite avec soin. Le Collège a, en conséquence, émis un avis favorable à la liquidation des subsides alloués pour ce travail décoratif.

— Des délégués ont inspecté, dans l'église de Strombeek-Bever (Brabant), un tableau, quatre compartiments d'un banc de communion et deux confessionnaux dont l'aliénation est sollicitée par le conseil de fabrique.

Eglise de
Strombeek-Bever.
Mobilier.

Le tableau mesure 1 mètre de hauteur sur 70 centimètres de largeur et représente la Sainte-Vierge entourée de touffes de fleurs disposées sur un encadrement peint. La peinture s'est assez bien maintenue; toutefois, si l'on veut en assurer la conservation, un rentoilage et une restauration générale sont absolument nécessaires. Mais le conseil de fabrique n'est pas en mesure de faire face à ce travail, que M. Franz Verhas estime devoir coûter au moins 300 francs. En outre, la fabrique déclare que cette dépense n'aurait pour elle aucune utilité, attendu que les dispositions de la nouvelle église ne se prêtent guère à l'installation du tableau, qui est aujourd'hui conservé à la cure.

Après avoir entendu le rapport de ses délégués, la Commission ne peut se rallier à la proposition d'aliéner le tableau précité; elle est d'avis, au contraire, qu'il y a lieu de le conserver à l'église, où il ne sera pas difficile de lui trouver une place convenable. Cette œuvre d'art, qui est attribuée à Daniel Segers, a une valeur assez sérieuse pour que l'on s'occupe sans retard de sa restauration. A cet effet, il conviendra de s'adresser à un peintre restaurateur de talent et de le charger de présenter un devis des travaux à y effectuer.

En ce qui concerne les compartiments du banc de communion et les deux confessionnaux, évalués ensemble à 450 francs, ils datent du milieu du siècle dernier et n'offrent pas un mérite artistique suffisant pour qu'on s'oppose à leur

aliénation, d'autant plus que les confessionnaux seraient acquis par l'église voisine de Nieuwenrhode, dont les lambris datent, paraît-il, de la même époque.

Château royal
de Laeken.
Bas-reliefs.

— Des délégués ont inspecté, dans l'atelier de M. Dillens, les modèles de six bas-reliefs d'après Godecharle, que cet artiste a été chargé de reconstituer pour la salle à manger du château royal de Laeken (Brabant).

Les délégués ayant constaté que l'artiste s'est acquitté de sa mission avec un plein succès, la Commission a émis l'avis qu'il pouvait être passé à l'exécution définitive.

Statue du général
baron Vanderlin-
den-d'Hooghvorst.

— Les délégués qui ont examiné à Meysse (Brabant), la statue érigée à la mémoire du général baron Vanderlinden-d'Hooghvorst ayant constaté la bonne réussite de l'œuvre, celle-ci a été reçue définitivement.

Église
de Tourneppe.
Maitre-autel.

— Des délégués ont examiné, dans l'atelier de M. Malfait, les modèles des sculptures destinées au maitre-autel de l'église de Tourneppe (Brabant).

Ces modèles étant convenablement conçus, le Collège a proposé d'autoriser l'exécution définitive des sculptures.

L'inspection du meuble, en voie d'exécution, a donné lieu à une remarque qu'il n'avait pas été possible de prévoir lors de l'examen du projet et sur laquelle on a appelé l'attention de l'administration communale : D'après les prévisions de l'auteur, les statuettes du retable se détacheraient sur le vide. Cette disposition ne produirait pas un bon effet; il conviendra, dans l'intérêt de la réussite de l'œuvre, de compléter le travail par un fond formant niche pour chaque figure.

Église de Schoot,
sous Tessender-
loo. Mobilier.

— Un délégué a examiné, le 4 septembre 1893, le mobilier placé dans l'église de Schoot, sous Tessenderloo (Lim-

bourg). Il a reconnu que l'exécution de ces meubles répond aux dessins approuvés; toutefois il y a lieu de regretter que la somme allouée à l'artiste ne lui ait pas permis de tailler tous les détails en plein bois et qu'il ait dû recourir à des collages.

Le Département de l'intérieur et de l'instruction publique ayant promis son concours pour l'exécution de la chaire à prêcher, le délégué a émis l'avis, et la Commission a partagé sa manière de voir, que le mérite artistique de cet objet d'ameublement est de nature à justifier la liquidation du subside alloué.

— Un délégué a examiné, dans l'église de Saint-Vincent, à Eecloo (Flandre orientale), les stalles récemment exécutées sous la direction de M. l'architecte De Noyette.

Église
de Saint-Vincent,
à Eecloo.
Stalles.

Le délégué ayant constaté que le travail est complètement terminé et qu'il ne laisse rien à désirer sous le rapport de l'exécution, le Collège en a proposé la réception définitive.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

Ont été approuvés :

1° Le nouveau devis estimatif des travaux de restauration du vestibule et de l'escalier conduisant à la grande salle échevinale à l'étage de l'hôtel de ville de Bruges (Flandre occidentale); architecte, M. De la Censerie;

Hôtel de ville
de Bruges.

2° Le projet relatif à l'appropriation en hospice pour les vieillards des deux sexes, du château de Ravenstein, à Hever (Brabant); architecte, M. Hankar.

Hospice
de vieillards,
à Hever.

— Les délégués qui se sont rendus à Visé ont profité de ce voyage pour examiner les restes des fortifications de la

Fortifications
de Dalhem.

petite ville de Dalhem (Liège), que M. l'avocat Comhaire proposait d'acquérir aux frais de l'État afin d'en assurer la conservation.

Les délégués reconnaissent, et la Commission partage leur manière de voir, qu'un certain intérêt historique peut être attribué aux vestiges conservés des remparts et du donjon de Dalhem, mais ces vestiges, bien qu'étant encore assez nombreux, n'offrent pas un mérite archéologique suffisant ni une importance assez marquante au point de vue de l'architecture militaire pour motiver leur acquisition par l'État. Cette acquisition ne serait du reste possible aujourd'hui que pour une faible partie des ruines, car il est à remarquer que si elle devait s'étendre à toute l'enceinte, elle exigerait l'expropriation de la plus grande partie des maisons de la ville qui sont bâties sur les murailles mêmes du burg. Tout ce que l'on pourrait faire, semble-t-il, c'est d'engager l'autorité locale à recommander aux propriétaires de conserver avec soin toutes les anciennes constructions : des arrachements que l'on remarque à certains endroits et notamment à l'angle sud-est du mur d'enceinte construit sur arcades, laissent supposer qu'on en extrait parfois des matériaux. Cette recommandation serait d'autant plus utile que les ruines en question ajoutent considérablement à la beauté du site, qui est réellement un des plus remarquables du pays.

Castellum
romain
de Tongres.

— Des délégués se sont rendus à Tongres (Limbourg), à l'effet d'inspecter les murs de l'ancien castellum romain récemment mis à découvert près du portail sud de la collégiale.

Les parties de la construction mises au jour consistent

dans le soubassement de quelques murs et d'une tour semi-cylindrique; ces vestiges appartiennent évidemment à l'époque romaine, leur mode de construction ne laisse aucun doute à cet égard. Les parements des murs, d'une exécution des plus soignée, sont construits en petites assises de pierre alternant avec des assises composées de grandes briques plates de forme à peu près carrée et destinées à former liaison entre les parements et le noyau des murs; ces derniers sont construits en blocage noyé dans un ciment dans la composition duquel on remarque une forte quantité de briques pilées.

Ces constructions présentent un grand intérêt archéologique; malheureusement il ne sera pas possible de les laisser à découvert; l'exiguïté de la place et le voisinage de plusieurs habitations ne permettent pas de maintenir à cet endroit des excavations qui entraveraient la circulation. Toutefois, l'autorité locale a fait lever le plan des substructions et a promis d'en faire prendre des photographies. Afin de délimiter exactement la situation des ruines, elle se propose de représenter la section horizontale de celles-ci dans le pavage de la place au moyen de pavés d'une teinte spéciale.

Les délégués ne pensent pas qu'il y ait d'autres mesures à prendre à l'égard de ces substructions.

Les délégués ont profité de cette visite pour examiner les remparts situés entre les portes de Bilsen et de Maestricht, dont l'administration communale a mis la démolition à l'étude. Les délégués estiment que cette démolition serait non seulement regrettable, mais qu'elle ne se justifierait à aucun point de vue. Ces murs sont également de construc-

tion romaine; ce sont probablement les seuls restes de cette époque qui existent encore dans notre pays au-dessus du sol. S'il y a lieu d'aménager les promenades de ce côté de la ville, on peut le faire sans détruire les remparts en établissant des chemins dans les fossés mêmes, à l'exemple de ce qui s'est pratiqué dans d'autres localités étrangères, notamment à Nuremberg. M. l'échevin des travaux publics, représentant l'administration communale, a fait connaître aux délégués qu'il sera tenu compte des conseils de la Commission.

En se ralliant à l'appréciation de ses délégués, le Collège a cru devoir engager l'administration communale à prendre des mesures pour maintenir ces anciennes constructions en bon état et, à cet effet, de les protéger par des chapes en maçonnerie.

Halles d'Ypres.

— A la demande de M. le Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, des délégués se sont rendus à Ypres (Flandre occidentale), afin d'examiner une lézarde qui s'est produite dans le mur vers l'angle sud-est des halles et qui se prolonge dans l'une des voûtes de la galerie du Nieuwerk.

La lézarde signalée n'est pas récente, mais cependant elle s'est aggravée depuis peu, attendu qu'elle est aujourd'hui visible à l'intérieur de la grande salle des halles sur toute la hauteur du grand panneau peint par M. Pauwels. Il conviendra donc de prendre les mesures nécessaires pour arrêter ce mouvement.

M. l'ingénieur de la ville partage cette manière de voir; il adressera à bref délai des propositions dans ce sens.

Le rapport suivant a été adressé à M. le Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique à la suite de l'inspection faite récemment à Ypres par des délégués de la Commission :

Anciennes
maisons en bois,
à Ypres.

« La ville d'Ypres possède encore quelques anciennes maisons en bois dont les façades présentent beaucoup d'intérêt. Ces curieux vestiges de la vieille cité flamande disparaissent successivement et le temps n'est pas éloigné où il n'en restera plus que des souvenirs.

» Nous croyons, Monsieur le Ministre, devoir appeler votre attention sur la nécessité de conserver celles de ces façades qui subsistent encore. Il conviendrait, semble-t-il, que le Gouvernement s'entendit avec l'administration communale pour encourager par des subsides tout travail qui aurait pour but d'assurer la conservation de ces bâtiments dont les spécimens deviennent de jour en jour plus rares dans notre pays. Plusieurs villes sont déjà entrées dans cette voie, notamment Bruxelles, Bruges et Tournai ; elles contribuent à la restauration des façades des maisons particulièrement remarquables, ce qui crée envers celles-ci une sorte de servitude qui les met à l'abri de mutilations ou de changements.

» La destruction successive des constructions de cette nature qui intéressent l'histoire ou l'art nous engage à émettre le vœu de voir donner suite, à bref délai, au projet de loi relatif à la conservation des monuments historiques qui est à l'étude depuis quelques années. »

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Construction
et restauration
de presbytères.

Des avis favorables ont été donnés sur les projets relatifs :

1° A la construction d'un presbytère à Frommîée, sous Gerpînnés (Hainaut); architecte, M. Pierard ;

2° A la construction d'un presbytère au hameau de Peulis, sous Rymenam (Anvers), sous réserve d'arrêter la tourelle à la naissance du toit de l'habitation; architecte, M. Blomme ;

3° A la construction d'un presbytère à Mechelen-sur-Meuse (Limbourg), à la condition d'améliorer la pente de l'escalier donnant accès à l'étage en faisant commencer la montée plus près du corridor; architecte, M. Goffin ;

4° A la construction d'un presbytère à Gelbressée (Namur). On devra toutefois, au cours de la construction, améliorer la pente de l'escalier soit en rapprochant vers l'entrée la porte du salon et en plaçant la première volée à gauche, soit au besoin, en faisant un petit avant-corps vers la façade postérieure du bâtiment. Il conviendra aussi d'exécuter les façades entièrement en pierre, en s'abstenant d'y introduire la brique qui ne produirait pas un bon effet; architecte, M. Stassin ;

5° A la construction de deux maisons vicariales pour la paroisse de Notre-Dame, à Laeken (Brabant), moyennant de tenir compte des observations présentées par M. l'architecte provincial quant à certains points intéressant la construction et d'améliorer la pente des escaliers de chacun des bâtiments en avançant le départ de la première volée

vers la partie antérieure du vestibule; architecte, M. Thomisse;

6° A la construction d'un vicariat à Reckheim (Limbourg), sous réserve d'améliorer l'escalier dont la roideur est excessive;

7° A l'agrandissement du presbytère d'Upigny (Namur); architecte, M. Lange;

8° A l'appropriation du presbytère de Ny, commune de Soy (Luxembourg); architecte, M. Verhas;

9° A la restauration du presbytère de Deurle (Flandre orientale); architecte, M. Campens;

10° A la restauration du presbytère de Nylen (Anvers).

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

La Commission a approuvé les plans relatifs à la construction d'églises :

1° A Hulshout (Anvers), sous réserve de revoir la charpente de la flèche, dont la combinaison ne semble pas devoir offrir toutes les garanties désirables de solidité; architecte, M. Taeymans;

Église
de Hulshout.

2° A Morckhoven (Anvers). Les autorités locales ont été engagées à prolonger les bas-côtés vers l'occident sur l'emplacement réservé pour les entrées latérales et à remplacer celles-ci par de petits portails en saillie. Par ces modifications on établira, d'un côté, un accès direct entre la chapelle des fonts baptismaux et l'église et, de l'autre côté, on pourra supprimer le dépôt projeté, celui qui figure contre le transept étant suffisant pour les besoins de l'église; architecte, M. Taeymans.

Église
de Morckhoven.

Ont aussi été approuvés, les projets d'agrandissement des églises :

Église de Pervyse. 1° De Pervyse (Flandre occidentale), sous réserve de supprimer la partie surélevée du toit de la chapelle des fonts baptismaux, dont l'effet ne serait pas heureux; architecte, M. Van Assche;

Église de Thimeon. 2° De Thimeon (Hainaut); architecte, M. Sonnevile;

Église de Perwez. 3° De Perwez (Namur), à la condition de supprimer toutes les arcatures projetées dans les parties nouvelles de l'édifice et d'agrandir la chapelle des fonts baptismaux, dont la surface serait insuffisante pour contenir toutes les personnes qui doivent s'y réunir en même temps; architecte, M. Lange.

Ainsi que les divers projets ci-après :

Église d'Assebrouck. 4° Achèvement de l'église d'Assebrouck (Flandre occidentale) et placement de deux cloches dans la tour de cet édifice;

Église de Bael. 5° Achèvement de l'église de Bael (Brabant); architecte, M. Van Arenberg;

Église de Teralphène. 6° Reconstruction de la partie supérieure de la tour de l'église de Teralphène (Brabant); architecte, M. Van Roelen;

Église d'Udange. 7° Reconstruction du plafond de l'église d'Udange (Luxembourg); architecte, M. Kemp;

Église des Saints-Jean-et-Nicolas, à Schaerbeek. 8° Construction d'une sacristie à l'église des Saints-Jean-et-Nicolas, à Schaerbeek (Brabant); architecte, M. Rampelbergh;

Église de Silly. 9° Reconstruction de la sacristie de l'église de Silly (Hainaut); architecte, M. Tournay.

10° Et, enfin, les dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de : Ameublement
d'églises.

- Tarcienne (Namur) : maître-autel ;
- Cappellen (Brabant) : chaire à prêcher ;
- Maeseyck (Limbourg) : tabernacle ;
- Rauw, sous Moll (Anvers) : mobilier complet ;
- Pervyse (Flandre occidentale) : mobilier complet ;
- Wintershoven (Limbourg) : bancs.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

La Commission a approuvé :

- 1° Le devis estimatif des travaux de réparation à effectuer à l'église de Cortenbosch, sous Cosen (Limbourg) ; Église
de Cortenbosch.
- 2° Le relevé des travaux supplémentaires nécessités par la restauration de l'église de Saint-Léonard-en-Campine (Anvers) ; architecte, M. Gife ; Église
de Saint-Léonard-
en-Campine.
- 3° Le décompte des travaux de restauration effectués à l'église de Gits (Flandre occidentale) ; architecte, M. Soete ; Église de Gits.
- 4° Le devis estimatif des ouvrages de réparation à exécuter à l'église de Hotton (Luxembourg) ; architecte, M. Verhas ; Église de Hotton.
- 5° La restauration de l'église de Transinne (Luxembourg) ; architecte, M. Adam ; Église
de Transinne.
- 6° Le projet de restauration de la tour de l'église de Montenaeken (Limbourg) ; architecte, M. Serrure ; Église
de Montenaeken.
- 7° L'exécution à l'église de Vielsalm (Luxembourg), de divers travaux de réparation ; Église
de Vielsalm.
- 8° Le devis estimatif des ouvrages de réparation à effectuer à la tour de l'église de Baerle-Duc (Anvers) ; architecte, M. Taeymans ; Église
de Baerle-Duc.

Eglise
de la Madeleine,
à Bruges.

9° Le devis estimatif des travaux de réparation à exécuter à l'église de la Madeleine, à Bruges (Flandre occidentale); architecte, M. Verbeke;

Eglise de Dhuy.

10° La restauration du beffroi de l'église de Dhuy (Namur);

Eglise
d'Iddergem.

11° Le projet de restauration de l'église d'Iddergem (Flandre orientale); architecte, M. Goethals;

Eglise
d'Elverdinghe.

12° Le projet de restauration de l'église d'Elverdinghe (Flandre occidentale) et de reconstruction de la flèche de cet édifice; la Commission a émis l'avis que l'aspect de la tour gagnerait à ce que la flèche soit ramenée à plus de simplicité : à cet effet, il conviendra de supprimer les panneaux et les arêtières pour ne conserver que les simples angles de l'octogone garnis de crochets; il conviendra toutefois d'apporter beaucoup de soins à la construction des angles pour lesquels il sera prudent de faire confectionner des briques spéciales, ce qui, en tous cas, aurait dû être fait pour les arêtières précitées; architecte, M. Soete;

Eglise
de Saint-Paul,
à Anvers.

13° Le projet de restauration de l'église de Saint-Paul, à Anvers; architecte, M. Baeckelmans.

Eglise de Visé.

— Des délégués se sont rendus à Visé (Liège), afin d'examiner si l'église paroissiale peut être classée parmi les édifices monumentaux du culte.

Les délégués sont d'avis que le chœur de cet édifice, érigé à la fin du xv^e ou au commencement du xvi^e siècle, présente un intérêt architectonique suffisant pour être rangé dans la 3^e classe des monuments.

En ce qui concerne les nefs, elles ont été remaniées et ont subi des reconstructions partielles au siècle dernier qui en ont complètement dénaturé le caractère; il n'y a donc pas

lieu de les faire figurer sur la liste des monuments qui ont droit à des subsides exceptionnels de l'État.

— Des délégués se sont rendus à Brée (Limbourg) le 4 septembre 1893, à l'effet d'examiner les travaux de restauration effectués à l'église de cette localité. Ils ont constaté que tous les travaux prévus au projet sont terminés et que leur exécution est très satisfaisante. Ils sont d'avis conséquemment qu'il y a lieu de liquider les subsides alloués pour cette entreprise.

Eglise de Brée.

— Lors de l'examen du projet d'appropriation de l'escalier du grand portail de l'église de Sainte-Waudru, à Mons (Hainaut), le Collège, tout en reconnaissant que l'architecte semblait avoir tiré tout le parti possible de la situation actuelle, eu égard aux ressources mises à sa disposition, s'était demandé si l'aspect de lourdeur que présente l'escalier ne serait pas atténué en remplaçant les garde-corps en pierre par des balustrades en fer.

Eglise de
Sainte-Waudru,
à Mons.

Cette question ayant été communiquée à l'autorité locale, il a été répondu que la substitution proposée entraînerait une dépense supplémentaire d'environ 33,000 francs.

Ce point ayant paru assez important pour motiver un examen sur place, des délégués se sont rendus à cet effet à Mons le 7 septembre 1893.

Après un examen minutieux de la situation actuelle et du projet soumis, les délégués sont d'avis qu'il est très désirable, dans l'intérêt du dégagement du pied de l'édifice, de substituer des garde-corps en fer aux garde-corps en pierre; l'importance considérable de l'édifice et sa valeur artistique permettent que l'on fasse un sacrifice pour aboutir à un résultat aussi satisfaisant que possible. Du reste, les délég-

gués estiment que la différence de prix n'atteindrait pas la proportion indiquée ci-dessus. On ne peut qu'engager l'architecte à revoir cette partie de son estimation. Dans tous les cas, s'il n'était pas possible d'étendre la substitution demandée à tous les garde-corps, on pourrait tout au moins l'adopter pour ceux faisant directement face à la tour.

Église
de Forest.

— Des délégués se sont rendus à Forest (Brabant) le 4 octobre 1893, à l'effet d'examiner si l'église paroissiale est susceptible d'être rangée au nombre des édifices monumentaux du culte.

La construction de cet édifice date de diverses époques : la grande nef, soutenue par deux rangées de colonnes dont les chapiteaux sont ornés de feuilles à crochets, semble remonter au ^{xiii}^e siècle ; au commencement du ^{xix}^e siècle on l'a recouverte, ainsi que le chœur, d'une voûte en plafonnage qui est beaucoup moins élevée que l'ancien plafond ; certaines parties de ce plafond se remarquent encore sous les combles ; il se composait de vousselles sur poutres, mode de couverture très rare dans les églises et dont on pourrait s'inspirer pour la construction des petites églises de villages. Au-dessus des arcades de la nef on aperçoit encore les anciennes baies ogivales qui éclairaient jadis cette partie du vaisseau et qui ont été supprimées probablement lors de la construction de la voûte moderne.

Le chœur, les transepts, les collatéraux, les deux chapelles latérales du chœur et la base de la tour semblent dater de la fin du ^{xv}^e siècle ; la partie supérieure du clocher est moderne et ses parements sont exécutés en briques, tandis que ceux des autres parties de l'édifice sont en pierre blanche. Les transepts et les chapelles parallèles au chœur

sont couverts de belles voûtes ogivales soutenues par des nervures en pierre blanche avec clefs sculptées.

Toutes les fenêtres de l'édifice étaient autrefois ornées de meneaux en pierre ; pas une seule de ces baies n'a conservé cette décoration. Quelques fragments de vitraux peints du xvii^e siècle existent encore dans une fenêtre du collatéral nord ; ces restes sont intéressants et méritent d'être conservés avec soin.

L'église de Forest possède un certain nombre de tableaux dont plusieurs ne manquent pas de mérite, entre autres des volets peints de l'école gothique qui semblent provenir d'un retable.

La chapelle de Sainte-Alène, au sud du chœur, renferme le tombeau de la sainte, œuvre du plus haut intérêt et qui constitue un des rares exemples que l'on rencontre encore dans notre pays de l'ancien style tumulaire de la période romane. Dans la même chapelle est conservé un reliquaire très remarquable de style ogival. Un autre reliquaire moins ancien, mais d'une belle exécution, est conservé dans la sacristie.

Contre le mur ouest du transept sud, on remarque un Christ en croix sculpté qui paraît remonter au début de l'art ogival ; cette sculpture, des plus intéressante, mériterait qu'on la dépouillât des nombreuses couches de couleur qui lui enlèvent beaucoup de sa valeur.

Enfin, contre le mur ouest du bas-côté sud est appliquée une pierre tumulaire très remarquable, sculptée en bas-relief et représentant un prêtre revêtu de la chasuble et tenant en mains un calice. Elle ne porte aucune inscription, mais le caractère de la sculpture démontre qu'elle n'est pas

postérieure à la fin du XII^e ou au commencement du XIII^e siècle.

Tenant compte des dispositions pittoresques de l'église de Forest et de l'intérêt que présentent certaines de ses parties, les délégués sont d'avis qu'elle peut être rangée dans la troisième classe des monuments du culte.

Il est désirable de voir entreprendre la restauration de cet édifice et de lui restituer, autant que possible, ses dispositions anciennes. En tous cas, un des premiers ouvrages à entreprendre est le rétablissement de son niveau primitif tant extérieur qu'intérieur. L'exhaussement successif de l'ancien cimetière qui l'entoure et du sol intérieur en a dénaturé considérablement les proportions et il contribue en outre à entretenir dans les murs une humidité constante très préjudiciable à leur conservation.

La Commission s'est ralliée aux conclusions émises par ses délégués dans les divers rapports qui précèdent.

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 23 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

UNE

TAPISSERIE BRUXELLOISE

A DUSSELDORF



M. Oeder, artiste peintre et professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts, à Dusseldorf, a acheté, à Cologne, l'été dernier (1893), à l'une des ventes du *Musée Christian Hammer*, de Stockholm, une superbe tapisserie.

Elle nous semble assez intéressante pour en entretenir, pendant quelques instants, les archéologues belges, d'autant qu'il s'agit de revendiquer pour Bruxelles cette œuvre d'art qui, jusqu'à présent, a passé pour être de provenance française.

En effet, le catalogue illustré de la célèbre collection Hammer (1), où l'on peut trouver une reproduction photographique de cette tenture, la dit *un chef-d'œuvre de la plus belle époque de Beauvais* et l'attribue à Philippe Béhacle (n° 1101).

Cette attribution est basée sur *un petit écu rouge*, flanqué

(1) Chez M. Du Mont-Schauberg, à Cologne.

de deux B, que l'on aperçoit, au bas, juste au milieu de la bordure.

Les mots JAN LEYNIERS, placés à gauche de cette marque, — et non à droite, comme le dit le catalogue (1), — sont reproduits dans celui-ci. Mais, comme, évidemment, on était embarrassé de les interpréter, on s'est abstenu d'en rechercher la signification.

Or, l'écu de gueules accosté des deux B — nous le savons tous — est la marque des tapissiers bruxellois. En vertu de l'ordonnance du 16 mai 1528, toutes les tentures mesurant plus de six aunes en devaient être munies. Nous n'ignorons pas davantage que Jan Leyniers est un des plus fameux « fabricateurs » de tapisseries de notre ville.

La confusion qui a été faite en Allemagne, ou peut-être déjà en Suède, quant à la provenance du tapis, s'explique, d'ailleurs, jusqu'à un certain point. A l'instar de Bruxelles, la manufacture de Beauvais marquait ses produits de deux B, avec, au milieu, non pas *un petit écu rouge*, mais *un cœur rouge*, chargé d'un *pal blanc*. (Mémoire de 1718.) Plus tard, un écu de France et le nom de l'entrepreneur de la manufacture furent substitués à cette marque (2).

Il ne faut cependant pas, à notre sens, considérer l'un des deux B comme initiale de Philippe Béhacle (3), — qui avait

(1) Il assigne aux œuvres qu'il décrit la droite et la gauche subjectivement, d'après la droite et la gauche du spectateur, système qui est absolument incorrect.

(2) Voir M. EUGÈNE MÜNTZ, *la Tapisserie*.

(3) Les auteurs français orthographient Béhacle et Béhagle. Ce tapissier était Tournaisien, mais descendait probablement d'une famille flamande, le nom de Behagle, Behaghel, Behaegel, etc., se rencontrant assez fréquemment dans la partie germanique de la Belgique.

fondé et maintenu la réputation des ateliers de Beauvais pendant sa direction, de 1684 jusqu'en 1704, année de sa mort, — mais bien, ainsi que la seconde lettre, comme initiale du nom de Beauvais. C'est simplement pour la symétrie, pensons-nous, que cette lettre a été placée des deux côtés de l'emblème caractéristique de la manufacture de ladite localité. Pour le même motif, les tapisseries parisiennes, du moins en partie, ont été marquées de deux P, — entre lesquels s'aperçoit une des trois fleurs de lis de l'écu de France, ou, si l'on veut, une des fleurs de lis des armes de Paris; — celles de Florence de deux F — accostant tantôt une fleur de lis *florencée*, meuble héraldique de cette ville, tantôt une boule chargée d'un A (1) — et certaines tentures d'Enghien, peut-être de deux E (2).

En raison de ces analogies, ne devrait-on pas admettre les deux B de la marque de Bruxelles tout bonnement comme deux initiales du nom de cette capitale, au lieu d'y voir celles des noms de la ville et du duché? !

Quant à Jan Leyniers, M. A. WAUTERS, dans son ouvrage : *les Tapisseries bruxelloises*, nous fournit de nombreux détails sur ce personnage. Il avait déjà travaillé depuis

(1) M. EUGÈNE MÜNTZ, *op. cit.*

(2) M. ERNEST MATTHIEU, *Histoire de la ville d'Enghien*, II, 403. A la p. 372 de son ouvrage précité, M. MÜNTZ mentionne une tapisserie « *des Flandres* » de la fin du xvi^e siècle, marquée d'un écu gironné de huit pièces, entre les lettres E et N, et du monogramme J.-C. ou C.-J. Cette pièce passa par l'Hôtel des ventes à Paris le 23 juillet 1878. L'éminent archéologue français aura été amené à cette attribution probablement par cet écu gironné, rappelant le blason « primitif » des « forestiers » de Flandre, mais on pourra difficilement admettre cette classification. Les prétendues armoiries des « forestiers » de Flandre sont, d'ailleurs, apocryphes. La tapisserie en question est, sans aucun doute, l'œuvre d'une manufacture d'Enghien.

longtemps lorsqu'il fut privilégié par la ville le 2 août 1661. Il mourut vers la fin de 1686, doyen de métier. L'auteur que nous venons de citer renseigne une série de ses œuvres dont beaucoup furent exécutées d'après les cartons de l'illustre Charles Lebrun, premier peintre du roi de France (depuis 1662, † en 1690).

On peut, croyons-nous, placer avec certitude la confection de la tenture de M. Oeder entre 1660 et 1686. Son propriétaire l'a acquise au prix de 6,800 marcs. Avec les 10 p. c. de frais, elle a donc coûté environ 7,500 marcs ou 9,330 francs.

Ses dimensions, mal indiquées dans le catalogue de la collection Hammer, sont : 3^m88 de haut sur 5^m40 de large.

Cette tapisserie, un vrai chef-d'œuvre, fait évidemment partie d'une série de scènes puisées dans la mythologie de Diane, auxquelles appartient également une autre tenture, mentionnée dans ledit catalogue sous le n° 1102, mais, à tort, comme *Gobelin* et également reproduite par la phototypie.

Cette seconde pièce figure une scène antérieure à celle dont nous avons parlé d'abord. Car, tandis qu'elle représente Diane accompagnée d'une nombreuse suite des deux sexes, au moment où elle vient de lancer la flèche mortelle sur un sanglier dont une meute sanguinaire paralyse les derniers mouvements, le tapis de Dusseldorf nous montre la déesse en repos, après la chasse : un jeune héros, tenant une lance de la main gauche, pose sur la tête de la divine chasseresse une couronne de lauriers, hommage bien mérité pour son bel exploit cynégétique. Un groupe de nymphes, dont la première caresse un chien, entoure

Diane à droite. Au milieu, on voit un homme agenouillé sur le sanglier tué et, au second plan, deux chasseurs armés de lances. Trois cavaliers, dont l'un sonne de la trompe, et une meute de chiens complètent le tableau à gauche.

La bordure présente une riche composition de fleurs, de trophées d'armes, de cors de chasse, etc.

La scène de chasse n'est conservée que pour les trois quarts de la tenture, le dernier quart manque presque totalement et l'on dit mal restauré ce qui en subsiste. Ce tapis ne semble pas porter encore quelque marque, du moins le *Catalogue* n'en mentionne pas, et je n'en aperçois point sur la phototypie. Quoi qu'il en soit, comme composition et exécution, il y a analogie complète pour les deux pièces, de sorte qu'il ne peut y avoir de doute quant à leur provenance commune.

La tenture de M. Oeder est malheureusement, par-ci par-là, plus ou moins endommagée. Il nous a été donné de la voir, au mois de mars 1894, à Dusseldorf, à l'école de broderie, où plusieurs jeunes filles s'emploient à la restaurer. Ce travail délicat se faisant sous la surveillance et la direction de M^{me} Tina Frauberger, savante spécialiste en matière d'art industriel, doublée d'une véritable artiste, nous avons la certitude que la précieuse tapisserie bruxelloise brillera bientôt dans son ancienne splendeur.

En ce qui concerne le compositeur des cartons qui ont servi pour ces scènes de l'*Histoire de Diane*, nous croyons pouvoir nous soustraire au devoir de citer des noms. Le champ des hypothèses est trop vaste. Eu égard aux relations suivies que Jan Leyniers entretint avec Lebrun, il pourrait être assez naturel de conjecturer que l'éminent

artiste français lui fournit aussi les dessins pour ces tapisseries ; mais, à défaut d'éléments de comparaison suffisants, nous n'osons pas nous prononcer.

Mieux vaut, d'ailleurs, d'en laisser le soin à plus compétent que nous.

J.-TH. DE RAADT.

VERRES « FAÇON DE VENISE »

FABRIQUÉS AUX PAYS-BAS

12. LETTRE (ET DERNIÈRE)

*aux membres du Comité du Bulletin des Commissions royales
d'art et d'archéologie*

Messieurs,

M. Garnier a réuni l'histoire de l'émail à celle du verre. C'est à bon droit : l'émail n'est que du verre mis en fusion.

L'émaillure sur métaux est plus ancienne qu'on ne le dit communément, surtout dans nos contrées; mais je ne crois pas le moment venu de répondre moi-même à l'appel que j'ai fait à l'étude de ce qu'on a écrit à ce sujet en Allemagne (1). Je me borne à protester contre l'exagération de certains savants étrangers qui représentent les musées de Belgique comme contenant « d'importants spécimens d'objets d'émail antérieurs à l'époque romaine » (2).

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, t. XXIII, p. 440.

(2) *Revue archéol.*, mai 1872, p. 331; voir aussi *Mém. Soc. antiq. de France*, XXXIII (4^e s., III), p. 400.

Sauf quelques énonciations passagères, je veux ne m'occuper ici que de la fabrication de la matière d'émail (verre coloré dans la masse) et de l'emploi de cette matière pour la confection d'objets non d'usage, mais d'ornement et d'agrément, faits en plein verre, par des industriels spéciaux auxquels on a proposé (1) de donner le nom d' « émailleurs en verre » pour les distinguer des « émailleurs sur métal ».

Les Romains connaissaient déjà le verre de couleur transparent; mais le verre coloré dans la masse n'était pas trans lucide pour toutes les nuances; certaines d'entre elles, le blanc, le jaune et le bleu, restaient toujours opaques à raison des ingrédients nécessaires à leur composition.

Girolamo Magagnati, en 1604, trouva le moyen de rendre transparentes même les nuances jusque-là exceptées (2); ce fut l'occasion d'un progrès important, et les verriers italiens furent appelés partout à l'effet de répandre les procédés nouveaux, où eux-mêmes, comme on va le voir, se perfectionnèrent à l'étranger.

Les Vénitiens n'eurent, à cet effet, qu'à reprendre leur ancienne manière de colorer le verre dans la masse, abandonnée par eux depuis l'invention « du cristal » par Bero-viero, en 1463 (3), et les Altaristes, fidèles sectateurs des premiers, ne tardèrent pas à établir partout des « places de couleur et à *mazzetto*, » où, à l'aide de la pincette, ils confectionnaient des « galanteries à la vénitienne », etc., à l'aide de la matière d'émail (4).

(1) GARNIER, pp. 334, 335.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XVIII, p. 369.

(3) *Ibid.*, XXXI, p. 41.

(4) *Ibid.*, XXVI, pp. 339, 360.

Nous verrons ci-après que les Vénitiens conservèrent néanmoins très longtemps le monopole de la matière d'émail de certaines nuances et, à ce propos, je ne puis m'empêcher de publier ici une observation d'un orfèvre et émailleur distingué, M. Wilmotte, mort récemment à Liège : Il ne parvenait guère à produire, à l'aide d'oxydes métalliques mélangés à la poudre de verre de ses émaux, sinon des couleurs vives et tranchées ; il ne pouvait pas obtenir ces nuances éteintes, dégradées, parfois ternies, qui font si bel effet dans les anciens émaux, de couleurs moins crues que les nôtres. Il analysa ceux-ci et y retrouva toujours des impuretés, des mélanges dont un affinage plus complet débarrasse les métaux modernes tels qu'ils sont livrés au commerce. Il prit alors le parti d'altérer cette pureté factice en introduisant dans sa matière d'émail, telle ou telle dose d'alliage et, après bien des tâtonnements, il retrouva une à une toutes les nuances, pour ainsi dire, des émaux anciens (1). C'est ainsi que l'on ne put que peu à peu, de ce côté-ci des Alpes, cesser d'être tributaire des Vénitiens, en s'appliquant successivement à de nouvelles combinaisons dont nous rendent compte les ouvrages sur la verrerie de Neri, de Kunckel et autres.

Les Pays-Bas et la France se signalèrent tout particulièrement dans ce mouvement. Je parlerai d'abord de nos provinces, non pas qu'elles aient précédé leurs voisines du Midi, mais parce que je veux mettre en lumière les relations des deux pays et montrer, travaillant d'abord chez nous,

(1) SAVARY DES BRUSLONS, *Dict. du comm.*, v° *Émail*, cite les nuances pour lesquelles on se servait encore, en 1685, d'émaux de Venise : plusieurs de ces nuances étaient fabriquées à Nevers, vers 1750 (voir *infra*).

certain verriers italiens qui jouèrent plus tard un rôle important à Nevers, Orléans, Paris, Rouen, pour la fabrication de la matière d'émail.

— A *Anvers*, dès 1610, on signale les procédés ingénieux employés par Gridolfi pour teindre le verre de diverses couleurs, à l'aide du mélange de sables, plantes, poudres variées. L'Italien Neri, technographe de verre, s'est transporté dans l'usine d'Anvers, y a fait des expériences et y a produit lui-même des imitations de pierres orientales, qui l'ont émerveillé, à l'aide des matériaux mis en usage et énumérés par lui : bleu d'outre-mer, soufre de Saturne, etc. (1).

Antoine Miotti, à *Bruxelles*, en 1623, puis à *Namur*, obtient privilège pour fabriquer du verre de toutes sortes de couleurs, procédé mis sans doute en usage à Gand, en 1690, par un autre Miotti : la famille Miotti était, qu'on ne l'oublie pas, celle qui avait découvert le verre-aventurine (2).

A *Liège*, Heyne et Marius demandent, en 1626, privilège pour fabriquer « contrefactures des pierres précieuses, esmailles de toute sorte de couleur, avec ingrédients d'or, d'argent, terres plombées et non plombées, couleurs, etc. » (3).

Leurs continuateurs, les Bonhomme, se vantent, dans les documents, d'avoir « perfectionné l'art de la verrerie en toutes espèces d'émaux » ; ils employaient chez eux, en 1651, un Muraniste, Rimondo Carnelle, comme « con-

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXII, p. 356 ; XXIII, p. 293 ; XXIV, pp. 34 et s.

(2) *Ibid.*, XXIV, p. 48 ; XXVII, pp. 258 et 276 ; XXVIII, pp. 218 et 247.

(3) *Ibid.*, XXIII, p. 327 ; XXVII, p. 226 ; *Bull. Instit. archéol. liég.*, XVIII, pp. 366 et 368.

saureur », pour « mettre le verre en bonne couleur », après avoir « apprêté et disposé selon leur couleur les matières convenables » (1). Ils avaient, à cet égard, des procédés de fabrication que les gentilshommes verriers, engagés chez eux, s'obligeaient à ne pas divulguer à leur sortie, à moins sans doute d'accord, comme celui qui dut intervenir entre les deux frères Castellano, d'Altare, employés dans les verreries Bonhomme, dont l'un alla à Nevers se targuer des connaissances acquises par lui à l'étranger (c'est-à-dire à Liège) dans la composition des matières propres à la confection des émaux (2).

Paul Mazzolao et Bernard Perrotto, qui se signalèrent tout particulièrement en France pour la composition de la matière d'émail, avaient apparu dans les verreries Bonhomme, le premier de 1653 à 1658, le second en 1664.

La fabrication liégeoise des « millefiori », ces apparences de mosaïques formées par la juxtaposition d'émaux étirés, coupés ensuite horizontalement par tranches, s'est signalée dans un meuble liégeois de la fin du xvii^e siècle (3) ; cela démontre que Venise n'avait pas de secrets étrangers à nos verriers, pour la fabrication du verre coloré dans la masse, sauf peut-être pour certaines nuances que Venise, d'après Savary des Bruslons (4), continuait à exporter de ce côté-ci des Alpes.

Au xviii^e siècle, cependant, Zoude, verrier à Namur, qui

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, pp. 232, 372; XXVII, p. 228.

(2) *Ibid.*, XXVII, p. 227.

(3) *Ibid.*, XXIV, p. 291.

(4) *Loc. cit.*

s'occupait encore de la fabrication de la matière d'émail, alléguait être parvenu à fabriquer la matière d'émail « aussi belle qu'à Venise » et il avait chez lui un ouvrier spécial pour « la composition de l'émail de diverses couleurs, qui ne se faisait qu'à Venise » (1).

Quant aux anciennes provinces des Pays-Bas, les procédés liégeois avaient pénétré à *Amsterdam*, où l'on retrouve un Jacques Castellano (?) et un Léandre Ferro, transfuge des verreries Bonhomme (2) : il y avait d'ailleurs, dans cette ville hollandaise, des émailleurs travaillant au chalumeau et à la lampe, comme certain Abraham Fino (3); à la vérité, ceux-ci pouvaient se procurer aussi la matière d'émail à Harlem, où l'on fabriquait du verre teint dans la masse, en rouge, en opale, et améthyste, en saphir (4).

C'est peut-être de Harlem que provenaient les émaux de Hollande qui, avec les émaux de Venise, continuèrent à être importés en France et qui durent être frappés de droits considérables en vue de protéger la fabrication nationale de la matière d'émail, sans doute restée inférieure, quant à certaines nuances.

— Que je n'omette pas une observation bien qu'elle touche au sujet de l'émail sur métal que j'évite :

Les chartes et privilèges des bons métiers de Liège (5) portent la clause suivante, de l'année 1692 : « Aucun orfèvre

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 325; XXVII, p. 262.

(2) *Ibid.*, XXIX, p. 153.

(3) GERSPACH, p. 263.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIX, p. 154; voy. aussi XXII, pp. 163, 371.

(5) II, p. 374.

en or n'émaillera plus ses ouvrages en taille de burin, qui s'appellent ordinairement *taille de Parme*, et n'en metterat non plus dans la teste des bagues, mais bien de l'yvoir brulé, comme d'ancienneté. »

D'autres étudieront le motif de cette interruption dans la fabrication de ce que M. de Linas a appelé les « émaux mosans » ; je veux seulement m'arrêter à l'expression « *taille de Parme* », employée ici pour « *taille d'épargne* ».

Il y a altération évidente (comme pour les émaux de basse-taille, devenus quelque part (1) de *bastaille*) ; pour prouver cette altération, je n'ai qu'à recourir au glossaire de Gay : Il cite fort à propos des documents de 1541, 1561, 1573, où l'expression « *taille d'épargne* » était déjà employée.

Le néologisme liégeois doit donc être condamné.

— En France, l'imitation des pierres précieuses avait lieu d'abord à l'aide de *doubléex*, c'est-à-dire de feuilles de métal, entre deux plaques de verre (2) ; et les Italiens riaient des Français dont il suffisait de regarder les bijoux, de côté, pour s'apercevoir que toute la substance n'était pas colorée ; aussi les premiers vendaient-ils aux seconds, le plus facilement du monde, des verres colorés dans la massé, pour de véritables pierres.

Mais au xvi^e siècle, d'après Monteil (3), les Italiens ne riaient plus : les Français, initiés par les verriers de Venise et d'Altare, fabriquaient eux-mêmes la matière d'émail et savaient en tirer parti pour imiter les pierres précieuses.

(1) Citation reproduite par HAVARD, *Dict. de l'ameublement*, v^e *Email*, p. 343.

(2) Étienne BOILEAU, *Livre des métiers*, p. 461; voir aussi, au sujet des doublés, *Encycl. méth.*, Art du diamantaire, II, p. 126.

(3) Édit. LOUANDRE, II, p. 27.

Les Français désormais se rendaient parfaitement compte de la manière de composer leur matière d'émail. Un auteur, René François (1), qui parle de verre coloré dans la masse, en écarlate, or, azur, blanc de lait, dit : « Le meilleur de tous les verres pour faire l'esmail, c'est celui de pierre ; car le verre de fougère ou fousteau ou de salicor, est trop volatil ou trop mol » (2).

Les émailleurs-patenôtriers fabriquaient, à l'aide de la matière d'émail, des grains de chapelet (*pater noster*, d'où leur nom), des perles, des colliers, des bracelets, des imitations de gemmes, et bientôt des magots, des animaux, des fleurs ; ils s'approvisionnaient dans les fabriques de verre qui leur fournissaient la matière d'émail nécessaire à leur industrie, débitée en « canons » ou « mailles » (aussi mesles), c'est-à-dire en bâtonnets ou pains.

Mais tandis que les verriers étaient pour ainsi dire toujours, comme on le verra ci-après, autorisés à fabriquer la matière d'émail, les patenôtriers prétendirent souvent avoir le droit de confectionner eux-mêmes celle dont ils avaient besoin ; de là des procès, des décisions de l'autorité, jusqu'à ce qu'enfin on se résolut à réunir et verriers et patenôtriers en une seule corporation, appelée à vider, d'autorité, les différends entre ses membres.

Avant de m'appliquer plus spécialement à certaines villes de France, je mentionnerai les suivantes :

Je ne nommerais pas *Limoges*, si connue par ses émail-

(1) *Essais des merveilles de la nature et des plus nobles artifices*, p. 318.

(2) Cette distinction entre « verre de pierre » et « verre de fougère » démontre combien j'avais raison (*Bull.*, XXVI, p. 204) de soutenir que Pierre et Fougère n'étaient pas des noms de verriers.

leurs sur métal, si je ne rencontrais la mention d'une industrie artistique semblable à *Montpellier* ; le roi de Majorque, en 1317, favorisa la pratique de l'émaillure dans la partie de la ville qui ressortissait à sa domination (1). Les émaux de Montpellier, dit-on, pouvaient soutenir avec avantage la comparaison avec ceux de Limoges (2).

Les verriers de *Goult*, en Provence, fabriquaient, dit-on, « choses estranges de verre », pour en faire don au roi René : il faut supposer qu'ils employèrent, aussitôt qu'ils le purent, la matière d'émail pour augmenter l'« étrangeté » de leurs dons ; en tous cas, cette matière fut employée, ne fût-ce que secondairement, à la peinture en émail du vase du roi René, qu'on a conservé.

La grande croix en verre « accoustrée si richement de couleur que l'on estoit aveuglé de la beauté et lueur » dont on parle en 1530, comme provenant de la verrerie de *Pont-à-Mousson* (3), prouve que les gentilshommes verriers de Lorraine connaissaient et utilisaient la matière d'émail.

A *Marseille*, il existait à la fois des verriers et des émailleurs (4) ; était de cette ville, Vincent Saroldo qui, le 4 mai 1600, fut autorisé par Henri IV à fabriquer à *Paris, Orléans, Rouen, Caen, Angers, Poitiers, Bordeaux, Toulouse, Lyon*, comme à Marseille même, et généralement partout où il le

(1) MONTKIL, I, p. 215 ; DE VIC et VAISSETTE, *Histoire générale du Languedoc*, IV, p. 167.

(2) TOUCHARD-LAFOSSE, *La Loire historique*, parle aussi de la concurrence faite, au xv^e siècle, par les émailleurs sur métal de Nevers à l'égard de ceux de Limoges ; je ne connais à Nevers que l'émaillure en verre du siècle suivant.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXI, p. 152.

(4) MORTEUIL, *Notices historiques sur les anciennes rues de Marseille*, p. 115 ; REBOUL, *Notes historiques*, p. 3.

jugerait convenable, toutes sortes d'ouvrages de verre « comme le font et peuvent faire à Venise et tous aultres lieux, sans brusler bois ou charbon ». Il s'agit là uniquement d'ouvrages à l'imitation de Venise qui peuvent se faire au chalumeau et à la lampe d'émailleur; mais nous savons qu'à la même époque Vincent Saroldo était verrier à Nevers (voir plus loin); il était donc à la fois fabricant de matière d'email et émailleur en verre.

Il y avait également cumul entre la profession de verrier et de fabricant d'email chez les d'Azémar, autres Provençaux que nous retrouvons à Rouen.

Je nomme en passant certain Italien du nom de Solobrinno, qu'on cite comme s'étant occupé d'email à *Amboise* (1); mais c'était peut-être un simple faïencier.

A *Nantes*, où travailla, en 1572, Vincent Buzzone (voir ci-après *Paris*), on a conservé des verres couleur d'agate et d'opale, ou ponctués de rouge, de rose, de bleu, parfois de verre et de violet; on cite les ingrédients que l'analyse a révélés : muriate d'argent, phosphate calcaire, etc. (2); les avocats de Nantes, dans certains plaidoyers, faisaient assaut d'érudition au sujet de l'émaillure (3).

En Picardie, je trouve le privilège accordé, en 1691, à Benjamin Perregrin, à l'effet d'établir à *Machy* une verrerie, comprenant autorisation d'y fabriquer toutes sortes d'émaux, de même que le privilège de 1695, pour la manu-

(1) JACQUEMART, *Merveilles de la céramique*, p. 277.

(2) B. FILLON, *L'art de terre*, p. 208.

(3) Lire un curieux plaidoyer de l'an 1618, reproduit par ANDRÉ (*Bull. Soc. archéol. d'Ille-et-Vilaine*, 1878), p. 377.

facture de *Saint-Gobain*, où il est même parlé de verroterie pour les Indes (1).

La mention de la matière d'émail parmi les fabricats autorisés dans les verreries, se retrouve jusqu'en 1735, dans un document concernant l'érection d'une verrerie à *Lille* (2).

Arrêtons-nous un peu plus longuement aux villes suivantes : en certaines d'entre elles, nous verrons apparaître une curieuse espèce d'objets en émail, fabriqués par les émailleurs en verre : des tableaux à personnages groupés de différentes façons, genre d'antiques peu connus et devenus très rares.

— *Nevers* nous attire d'abord, c'est là que le duc de Nevers, l'Italien Louis de Gonzague, époux de Henriette de Clèves, fit venir, au dire de Gaston de Clèves (3), non seulement des verriers, des faïenciers, mais encore des émailleurs représentant le triple art : *ars vitraria, figulina, encaustica*.

Tous ces industriels, la plupart d'origine italienne, frayaient ensemble, demeuraient dans le même quartier, s'entraidaient de telle façon (4) qu'on se prend à se demander si telle œuvre en matière d'émail est sortie des mains des verriers ou des émailleurs : Vincent Saroldo d'ailleurs était à la fois l'un et l'autre.

Déjà au commencement du xvii^e siècle, Palma Cayet signalait tout spécialement le talent des verriers altaristes

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXVI, p. 223; XXXII, p. 137.

(2) *Ibid.*, XXXI, p. 90; MAZE-SENCIER, *Le livre des collectionneurs*, p. 293.

(3) Et non de Clèves (ce qui en aurait fait un allié du duc), comme le dit MAZE-SENCIER, *loc. cit.*, p. 398.

(4) Lire sur tout cela l'ouvrage du chanoine BOUTILLIER, pp. 8, 81, etc.

de Nevers pour imiter la topaze, l'émeraude, l'hyacinthe, l'algue marine, etc. (1).

Jean Castellano et Bernard Perrotto, son neveu, qui avaient travaillé à Liège dans les verreries Bonhomme, où l'on confectionnait si ingénieusement la matière d'émail, dirigèrent ensemble la verrerie de Nevers et, dans une autre verrerie de la contrée, des indices font soupçonner la présence de Paul Mazzolao de la Motte (2), autre verrier venant de Liège et également expert dans la fabrication du verre coloré.

Les usines de Nevers étaient parvenues à donner à la matière d'émail les nuances les plus diverses : violet, vert, jaune, noir, blanc, gris, couleur de cheveux, de chair, de feuille morte, de chocolat, etc. (3); pour protéger cette fabrication, les émaux de certaines nuances qu'on était encore obligé de faire venir de Venise ou de Hollande, étaient frappés non seulement d'un droit d'entrée de 10 livres le cent pesant, mais en outre de 20 p. c. de la valeur (4).

Ces émaux servaient aux orfèvres et émailleurs sur or, argent et autres métaux (5); ils étaient également employés pour émailler les vitraux d'église (6). La clientèle des verriers nivernais, fabricants de matière d'émail, est fournie par toutes les villes de France : des fragments de comptes nomment Auch, Orléans, Paris, Saint-Germain-en-Laye, Saumur.....

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXII, p. 62.

(2) *Ibid.*, p. 72.

(3) Édit du 15 août 1683, cité par SAVARY DES BRUSLONS.

(4) BOUTILLIER, p. 3, et notes manuscrites recueillies dans les comptes de la verrerie pendant une dizaine d'années, il y a environ un siècle et demi.

(5) SAVARY, *loc. cit.*, III, p. 208.

(6) BOUTILLIER, p. 54.

Un art particulier naquit : « Il n'y a guère de chose, dit un auteur, qu'on ne puisse faire en émail et l'on voit des figures si bien achevées qu'on les croirait de la main des plus habiles sculpteurs ; les ouvrages d'émail de Nevers s'envoyaient dans toute la France et même à l'étranger ; ils avaient acquis une renommée européenne » (1).

Ce sont d'abord de menus objets comme « les petits chiens de verre et autres animaux faits à Nevers », qu'on donne, en 1605, à Louis XIII enfant ; les « pièces rares de verrerie de Nevers » dont parle un voyageur de 1640 (2) ; les « fragiles bijoux et les trésors de verre » d'Adam Billaut (3), ou bien encore les « plusieurs sortes de gentilleses d'émail propres à orner les cabinets, les cheminées et les armoires », que mentionne le *Dictionnaire*, dit de Trévoux.

On cite comme de pareille fabrication un petit squelette en émail (conservé au musée de Nevers), où l'on admire une grande vérité et surtout un grand sentiment des proportions du corps humain (4).

En 1622, à l'occasion de la visite faite à Nevers par la reine Anne d'Autriche, on rencontre parmi de nombreuses fournitures de la verrerie (outre un cerf de cristal raffiné ayant encore une destination utile, celle de servir de vinaigrier), des objets qui sont de simple agrément ou de pure

(1) SAVARY, II, p. 178, et III, p. 210 ; GROUET, *Écho du monde savant*, 1844, col. 1198.

(2) Jean HÉROARD, *Journal sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII*, I, p. 150 ; GROUET, *loc. cit.*

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXIII, p. 277.

(4) DU BROU DE SEGANGE, *Les faïenciers et les émailleurs de Nevers*, p. 250.

curiosité : des oiseaux dans des coupes, un poisson émaillé, un chien, un panier (1).

Vers 1730, quelques papiers de la verrerie, échappés à la destruction, font connaître des produits tant des verriers que des émailleurs : des christs, comme des figures de fausses divinités, des bergeries, des animaux (chiens, cerfs, cygnes, oiseaux, papillons), des fleurs, des figures « crotaxe » (grotesques) (2), qu'on offrait en dons à de grands personnages, comme la princesse de Conty.

Naturellement, il devait en être ainsi surtout, pour les membres de la famille des ducs de Nivernais : en 1733, on voit les habiles industriels de Nevers offrir un don à la duchesse de Mancini, comprenant (outre un service complet de cristal d'émail, de 400 livres) « trois douzaines de figures de faux dieux en émail, montés sur des piédestaux dorés, et d'autres figures de différentes espèces » (3).

C'était là, sans doute, de la part de l'industrie nivernaise, une amorce à la générosité de ses princes, qui ne manquèrent pas de la favoriser par des commandes : on voit, en effet, le duc de Nivernais (4) offrir au poète Piron une série de petits bijoux en verre, qui firent l'objet d'une ode de remerciements du donataire, où sont cités : un barbet noir

(1) BOUTILLIER, p. 48.

(2) *Id.*, p. 100 et suiv.; GARNIER, p. 334.

(3) GROUET, *loc. cit.*, col. 1199; DU BROC DE SEGANGE, p. 249.

(4) PIRON, *Oeuvres complètes*, VII, p. 127. Le duc de N. dont il y est parlé ne peut être que celui de Nivernais, d'après la comparaison avec une autre pièce de vers, *ibid.*, VI, p. 101, adressée à ce personnage, nommé en toutes lettres, où il est question aussi d'un chien noir, et, en outre, de M^{lle} Pantoufle, nommée dans l'autre pièce.

portant deux lanternes, pour servir de breloque, un « pot à ouille » (1), un bassin, un coquemar, etc.

Les géographes du XVIII^e siècle parlent à l'envi des ouvrages agréables et curieux dont il se faisait un commerce considérable à Nevers (2).

La confection de tous ces menus objets suggéra l'idée de faire, en matière d'émail, des scènes d'assemblage assez compliquées, plus dignes encore d'être présentées à des princes et dont la valeur, comme on le verra à l'article *Paris*, était parfois très considérable.

En 1622, on offrait à Louis XIII un « ouvrage d'émail représentant la victoire remportée par Sa Majesté contre les rebelles de la prétendue religion réformée en l'île de Ré, et encore une chasse, lequel présent le Roy eut très agréable ; aussi était-ce un ouvrage très artistement fait. » (3)

Au musée de Nevers, on conserve une espèce de Calvaire encadré et sous verre, au milieu duquel sont placées des figurines en émail d'un travail assez délicat et assez fin. C'est le Christ sur la croix, puis la Vierge Marie, Saint Jean l'Évangéliste, une foule de solitaires parsemés dans le restant du paysage, à travers les anfractuosités des rochers ; enfin, des oiseaux et des végétaux en émail, mêlés à des plantes artificielles. Les rochers sont en émail, mais le ciel est formé par celui d'une gravure coloriée (4).

(1) Comp. MAZE-SENCIER, p. 99 : « pot à oille, avec sa cuvette. » D'après LITTRÉ, *v^o Oille*, il s'agit non d'un « pot à huile », mais d'une sorte de soupière. Voir aussi HAVARD, *Dict. de l'ameublement* (même mot).

(2) SAVARY, *loc. cit.* ; VOSGIEU, *v^o Nevers* ; PEUCHET, V, p. 240. Voy. aussi ENCYCL. RORET, *Nouv. manuel du verrier*, II, p. 82 ; GARNIER, p. 335.

(3) GARNIER, *loc. cit.*, qui cite PARMENTIER, *Archives de la ville de Nevers*.

(4) DU BROC DE SEGANGE, p. 250.

Un particulier de Nevers possède une Visitation disposée de pareille manière ; les personnages sont remarquables par l'agencement des draperies, la finesse du dessin et l'harmonie des couleurs.

Nevers est signalée comme ayant exporté au loin les produits de ce genre ; c'est pourquoi j'attribue à l'industrie artistique de cette ville un autre sujet religieux recueilli dans une collection de l'étranger (1) : « Grand tableau représentant le Jugement dernier, d'après Michel-Ange. La multitude innombrable, ainsi que tout le restant, est en verre coulé (2), avec émaux divers et parties dorées, le tout en relief ou dégagé. Le bord est uni en verre bleu, avec rosaces saillantes. Sous glace et dans un cadre de bois. Hauteur, 0^m29 ; largeur, 0^m18. »

De Sainte-Marie, qui écrivait en 1810 (3), disait qu'à cette époque la mode des objets de curiosité fabriqués à Nevers en matière d'émail avait passé et qu'à peine eût-on trouvé encore quatre émailleurs dans la ville.

Il faut qu'une recrudescence de faveur se soit produite. En effet, de même qu'un voyageur du xvii^e siècle (4) rapportait, en parlant de l'habileté des Nivernais à faire des ouvrages en matière d'émail « qu'ils viennent vous présenter à votre arrivée et que vous achetez sans pouvoir vous en défendre », de même du Broc cite l'année 1847, où les voyageurs qui descendaient à Nevers des dernières « dili-

(1) Collection du prestidigitateur HERMANN, vendue à Cologne, en mai 1888 ; le catalogue attribue à tort cet objet à l'industrie de Murano.

(2) Réserve à faire quant à ce mot.

(3) *Recherches historiques sur Nevers*, p. 58.

(4) Cité par BOUTILLIER, p. 100.

gences » étaient encore assiégés par des marchands d'émaux pour tomber ensuite dans les mains des hôteliers, eux-mêmes émailleurs en verre.

Grouet cite d'ailleurs deux émailleurs de Nevers, Claude Faucillon, mort en 1842; Jean Faucillon, vivant encore en 1844, et Joanne, de nos jours, parle de la fabrication de l'émail comme étant restée florissante dans le Nivernais.

La Charité (Nièvre) possédait une verrerie qui fut dirigée par des membres de la famille Castellano; Expilly, au siècle dernier, dit qu'on y façonnait de beaux ouvrages d'émail, tandis que l'industrie principale y était en pleine décadence.

Orléans. C'est dans cette ville qu'alla s'établir Bernard Perrotto après avoir apparu à Nevers et à Liège : ainsi s'explique parfaitement à Orléans la fabrication de la matière d'émail et l'emploi de cette matière par les émailleurs en verre.

Le privilège de Perrotto à Orléans, confirmé en 1668 et 1672, l'autorisa, entre autres, à faire « un riche émail qui s'applique sur toutes sortes d'ouvrages de cuivre et autres matières. » (1)

Un nouveau privilège du 3 novembre 1691 (2) autorisa pour vingt ans Bernard Perrotto à fabriquer toutes sortes de verres et ouvrages de cristal, à le teindre intérieurement en rouge et autres couleurs transparentes, et à composer un émail de toutes couleurs et figures pour appliquer sur cuivre et autres matières.

(1) GERSPACH, p. 213.

(2) Communication due à l'obligeance de M. le chanoine COCHARD, d'Orléans.

Du Pradel (1), cette même année, signala Perrotto, le maître de la verrerie d'Orléans, comme ayant « trouvé le secret de contrefaire l'agate et la porcelaine avec le verre et les émaux. Il a pareillement trouvé le secret du rouge des anciens et celui de jeter le verre en moule pour faire des bas-reliefs et autres ornements. »

Cette dernière partie de la déclaration faite par Du Pradel est, sans doute, le motif pour lequel on attribue à Perrotto la fabrication de têtes de nègres en verre noir (2).

On ne cite pas d'autres produits de ce genre sortis de la fabrique Perrotto, sans doute absorbée par la fabrication de ses glaces.

Paul Mazzolao de la Motte, déjà si souvent cité, tenta sans doute de profiter de la préoccupation spéciale de Perrotto ; car nous l'avons rencontré, en 1670 et en 1692 (3), à Orléans, se consacrant à la fabrication de la matière d'émail, notamment à l'exploitation d'un secret pour faire des ouvrages « en façon de porcelaine, d'agate, de jaspé et de lapis », et nous savons d'ailleurs que lui (ou son fils) fabriquait de « beaux ouvrages d'émaux et de verre, façon d'agate et de porcelaine », dont parle le même Du Pradel (4). Nous retrouverons d'ailleurs un autre Mazzolao de la Motte, à Paris.

— Rouen, où nous ne tarderons pas à rencontrer les mêmes Mazzolao, avait été le champ assigné, en 1598, à l'activité des Altaristes Buzzone et Bertoluzzi, non seulement

(1) II, p. 41 de la réimpression de 1878.

(2) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXII, p. 118.

(3) *Ibid.*, XXXII, p. 123.

(4) *Ibid.*, XXXI, pp. 82 et 118.

en verrerie, mais aussi en fabrication de la matière d'émail pour orfèvres (1), en même temps que Vincent Saroldo était autorisé, deux ans après, à y pratiquer l'industrie d'émailleur en verre.

On se souviendra que Montchrestien (2), en 1615, constate le développement qu'avait acquis cette industrie dans la capitale de la Normandie, en parlant d'objets de verre teint en toutes sortes de couleurs : bleu, jaune, vert, rouge.

L'industrie des émailleurs en verre ne fut pas sans porter ombrage aux verriers : Garsonnet, qui, en 1605, avait été privilégié à Rouen pour la fabrication « d'esmaux de verre de belles et riches couleurs non encore usitées », intenta, en 1613, un procès au patenôtrier Delamare, qu'il voulait obliger à ne pas confectionner lui-même sa matière d'émail, mais à s'en approvisionner à la verrerie. Ce procès, où intervinrent les patenôtriers de Paris, eut pour résultat de restreindre la fabrication des émaux chez les émailleurs en verre, à ce qui était nécessaire à leur industrie, avec défense d'en fournir au dehors (3).

En 1619, les d'Azémar, Provençaux comme Garsonnet et, comme lui, élèves des Altaristes, furent autorisés à lui succéder, à la condition de tenir leur manufacture bien et dûment fournie « d'émaux de semblable qualité et beauté » que ceux de leur prédécesseur. Ils fabriquaient des « canons » de matière d'émail et employaient spécialement à cette fabrication un maître tiseur de Venise (4).

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXII, p. 102.

(2) *Ibid.*, p. 99, et XXVI, p. 210.

(3) DE GIRANCOURT, p. 74.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXII, pp. 100 et 103.

En 1639, tous les verriers de Normandie furent généralement autorisés à confectionner la matière d'émail (1).

Un des Mazzolao, spécialiste en émaillure de verre, était à Rouen, en 1663, quand Colbert le débaucha pour Paris; un autre travailla à la verrerie d'*Eauplet* (ou Saint-Paul-lez-Rouen), où l'on façonnait la matière d'émail (2); c'est de là qu'il alla travailler à l'usine similaire de Chaillot (Paris).

D'autres verreries normandes s'occupaient de la fabrication de la matière d'émail :

A *La Mailleraye* (commune de Guerbaville, Seine-inférieure), était établie une verrerie qui se livrait à pareille industrie et qui eut à ce sujet un procès avec Thomas Bodin, émailleur en verre, à Rouen (3).

A *Nonant* (Calvados); Savary des Bruslons signale la production d'ouvrages de curiosité, en verre blanc bleuâtre et opaque (4).

Enfin à *Neufchâtel-en-Bray* (Seine-inférieure) existaient encore, au XVIII^e siècle, des fabriques de matière d'émail, auxquelles recouraient les émailleurs de Rouen travaillant pour la Guinée (les verroteries citées par les voyageurs) (5).

— *Paris* et ses environs furent également le siège de la fabrication de la matière d'émail.

Teseo Mutio, en 1551, était autorisé à fabriquer à *Saint-Germain-en-Laye* des « canons » d'émail : on lui attribue

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXII, p. 108.

(2) *Ibid.*, XXXII, p. 12.

(3) LE VAILLANT DE LA FIEFFE, p. 266.

(4) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXII, p. 110.

(5) *Ibid.*, p. 115; EXPILLY, *Dict. géogr.*, V, p. 228.

certaines verres d'émail blanc sur fond violet ou imitant l'agate (1).

Thomassin Bartoluzzi et Vincent Buzzone, qu'on rencontre en 1598 au faubourg de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, étaient également privilégiés pour la matière d'émail comme ils l'avaient été à Rouen (2).

Il en fut de même de tous ceux qui obtinrent l'autorisation d'établir des verreries à Paris : Nicolas du Noyer, en 1665 ; Plastrier, en 1695 ; Gouffé, celui-ci associé d'un Mazzolao de la Motte, en 1708. La matière d'émail était toujours spécialement dénommée dans les privilèges (3).

Il y avait donc à Paris tous les éléments nécessaires à l'industrie des émailleurs et l'on ne s'étonnera pas de voir attribuer aux habiles artistes de ce genre, sans doute à la fois émailleurs sur métal et en verre, des produits comme les suivants, analogues à ceux de Nevers :

Tableau d'émail soufflé. Le triomphe de Jupiter. Sujet composé de 18 figures de ronde bosse en émail. Jupiter occupe le centre, sous la figure d'un vieillard à longue barbe, assis sur un aigle aux ailes éployées. Autour de lui se groupent, dans des attitudes diverses, les dieux et déesses de l'antiquité, parmi lesquels on distingue, à leurs attributs : Diane, Flore, Vénus, Mercure, Neptune, etc. Dans le fond, les figures de la Comédie italienne tiennent des verres et des bouteilles ; sur le premier plan sont des enfants et un chien. Toutes ces figures, en émail, sont placées sur une sorte de

(1) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXI, p. 103.

(2) DE GIRANCOURT, p. 63.

(3) *Bull. des Comm. roy. d'art et d'archéol.*, XXXI, pp. 109, 111, 119 ; XXXII, p. 174.

théâtre dont la toile du fond représente une vue de Rome avec le château Saint-Ange. Les figures ont près de 0^m10 de hauteur.

La Comédie italienne, autre tableau d'exécution analogue avec figures en ronde bosse d'émail, de même dimension. Les figures d'Arlequin, de Pierrot, de Crispin, etc., sont au nombre de six, dans le costume traditionnel. Sur le devant du théâtre se trouve une table servie, avec les mets, bouteilles pleines et pots à boire, en émail; d'un côté, un chien au pied d'une des personnes; de l'autre, un chat dévorant une souris; deux lustres en verre avec lumières, en émail, sont suspendus au plafond. Les côtés sont formés par des glaces au-dessus desquelles sont deux tableaux représentant Vénus et l'Amour. Le décor du fond représente le devant du théâtre avec l'orchestre sur le premier plan et un jardin avec des personnages sur le fond. Longueur des tableaux 0^m42, hauteur 0^m30 (1).

Tableau représentant en émail une portion du Bois de Boulogne, où parmi divers groupes de spectateurs, placés et variés avec intelligence, on distingue, dans la partie éminente du tableau, quelques voitures légères; on les voit se mouvoir et par une illusion d'optique (à l'aide de glaces « formant des répétitions agréables »), ils sont, ainsi que tous les objets du morceau, multipliés et répétés dans des progressions infinies (2).

(1) *Catal.* du Musée de Cluny, où sont ces deux tableaux, n^{os} 4760 et 4761 (édit. de 1881).

(2) FAÏRON, *L'année littéraire*, 1753, VIII, p. 49; 1758, VII, p. 138; d'où sont également extraites les trois descriptions suivantes.

Tableau analogue : vue de forêt, animée par une chasse et une danse « où l'on voit régner une vérité naïve ».

Scène, en figures d'émail, de l'Orphelin de la Chine, par Voltaire (ce qui donne à Fréron occasion de lancer un trait contre son antagoniste : « quelque mauvais plaisant ne manquerait pas de saisir l'analogie entre ses ouvrages et ces figures en émail *brillantes, mais pas solides* »).

Deux tableaux, avec devises, représentant une criminelle du temps, « l'infâme et célèbre Lescombat », avant et après sa condamnation.

Une sorte d'imitation du Parnasse, de Titon du Tillet (dont le modèle fut déposé à la bibliothèque de la rue Richelieu). Ce tableau d'émail fut offert, en 1733, à Piron (1) et représentait le Parnasse dominé par la déesse de la Tragédie, sous les traits d'une actrice célèbre ; au-dessous d'elle, différentes scènes des plus belles tragédies sur des gradins. Au milieu de la montagne paraissait une autre actrice représentant Thalie, et devant elle, de même sur des gradins en pareil nombre, diverses scènes des meilleures comédies de Molière et de Regnard.

Enfin, l'histoire de l'Enfant prodigue, en figures d'émail de 2 1/2 pouces, renfermée dans six tableaux de 6 pouces de haut sur 8 de large et 4 de profondeur ; ces ouvrages ont chacun sa perspective et sont ornés de cadres à la grecque (2).

Tous les objets qui viennent d'être énumérés ici, sont bien expressément assignés à la fabrication parisienne : le dernier

(1) *Loc. cit.*, VI, p. 116.

(2) *Avis divers* du 22 juillet 1777, n° 285, cité par GARNIER, p. 334.

est indiqué comme sortant des mains de l'émailleur Méri-gnon, rue Malpalu, vis-à-vis de celle des Augustins; les autres sont de Raux, nommé par Piron, Fréron et par une étiquette conservée au dos des tableaux du musée de Cluny, laquelle porte : « Raux, émailleur du Roy, marchand joual-lier privilégié du Roy, suivant la Cour, demeurant rue Saint-Martin, au coin de la rue Saint-Julien-des-Ménétriers, à l'enseigne des Armes royales, lequel Raux fait et vend de toutes sortes de marchandises d'émail, de joualerie, savoir toutes sortes de figures grotesques à garnir les cabinets et cheminées, aigrettes pour les ballets et tragédies, beaux colliers de perles, pendants d'oreilles. Il a aussi un beau cabinet rempli de toutes sortes de curiosités et de bijoux et il invente tous les ans des nouveautés pour les étrennes, de différentes façons. »

Raux, ce n'est pas un individu, c'est une famille d'émail-leurs.

Jacques Raux est cité comme émailleur à Paris de 1680 à 1688 (1).

Piron, en 1733, qualifie Raux de « fameux artiste »; Fréron, en 1758, le cite comme demeurant rue du Petit-Lion-Saint-Denis, aux Armes du Dauphin; enfin on pos-sède, en 1777, la date du décès d'un Raux, émailleur.

Même je crois pouvoir, sans trop d'hésitation, identifier avec ces Raux, l'émailleur Rohault dont s'occupe du Pradel en 1691 (2) : « Le s^r Rohault, émailleur, rue Saint-Denis, fait en émail toutes sortes de figures humaines et autres représenta-

(1) HAVARD, *Dict. de l'ameublement*, v^o *Émail* (Liste des émailleurs).

(2) *Le livre commode*, I, p. 242.

tions. Il vend aussi des aigrettes d'émail qui, avec une grande beauté, ont cette propriété de ne pas prendre la poussière ».

On peut sans doute négliger les variantes sur le domicile, dues à des mutations, d'ailleurs dans le même quartier ; mais sur quoi il est permis d'insister, c'est la ressemblance des produits, surtout cette spécialité des aigrettes (pour tragédies et ballets), qu'une même maison a sans doute fournies en 1670 pour le ballet du Bourgeois gentilhomme de Molière, et le Bajazet de Racine, jusqu'à la Zaire et au Mahomet de Voltaire (1732, 1742).

Ces aigrettes appellent encore un autre rapprochement : il s'agit d'aigrettes en verre étiré et filé dont Savary des Bruslons décrit le procédé en s'occupant d'émail ; or quand il en parle, il n'a encore prononcé que le nom de Nevers : le nom de Paris vient seulement après.

C'est là un indice que les émailleurs Rohault-Raux s'approvisionnaient à Nevers et l'indice devient une preuve sans réplique, quand, par les notes que veut bien me communiquer M. le chanoine Boutillier, je lis dans les comptes de la verrerie Bormiolo, à Nevers, qu'en 1755, elle a fourni 90 livres de « canons » et « mailles » d'émail à « M. Raux, émailleur, rue du Petit-Lion, à Paris ».

La relation des travaux des émailleurs en verre de Nevers et de Paris est donc établie et il s'agit seulement de savoir si ceux-ci ne sont pas de simples intermédiaires présentant comme façonnés par eux les produits tout faits dont ils se seraient approvisionnés chez ceux-là.

Cette idée de plagiat commercial doit être repoussée par les raisons suivantes :

La description des objets provenant de l'émaillerie en

verre des deux villes indiquent des différences : à Nevers, il s'agit plutôt d'objets religieux (1), pouvant être vendus partout, à une clientèle éparse ; à Paris, au contraire, c'est le public de la localité même qu'on veut satisfaire en lui mettant sous les yeux des spécialités qui lui sont familières.

Les fournitures faites à Raux par Nevers sont d'ailleurs indiquées comme étant de matière d'émail brute et non encore façonnée.

Le témoignage des contemporains se réunit à ces indices : Savary des Bruslons (2), après avoir parlé seulement des émailleurs en verre de Nevers et avoir décrit leurs produits d'une manière assez détaillée, se reprend tout à coup d'une manière significative pour qu'on n'attribue pas une portée trop absolue à ce qu'il vient d'exprimer : « Quoi qu'on ait dit du grand commerce d'émail qui se fait à Nevers, il s'en fabrique aussi quantité à Paris par les maîtres émailleurs, boutonniers, patenôtriers. »

Voilà qui donne déjà assez de vraisemblance aux allégations de l'étiquette de Raux : « il *fait*... de toutes sortes de marchandises d'émail » (précisément ce que du Pradel disait de Rohault, assimilé par moi à Raux).

Mais voici maintenant une preuve directe.

D'abord, c'est Piron à qui l'on apporte le don cité ci-dessus et qui s'aperçoit que trois personnages du Parnasse de verre sont cassés.

(1) C'est pourquoi un objet d'origine douteuse, le tableau de verre de la collection HERMANN, a été attribué, *supra*, aux émailleurs en verre de Nevers.

(2) V° *Email*, III, p. 210.

En voyant *Monime*, *Gustave* et *Thalie* qui manquent à

La belle montagne d'émail,
De *Raux* l'ingénieux travail,

Piron s'écrie :

Parbleu ! je les restituerai !

Coûte que coûte, vaille que vaille,
Je veux que *Raux* y retravaille.

Piron profitera même de l'occasion, dit-il, pour se faire placer lui-même, avec le costume d'un personnage de sa *Métromanie*, sur le Parnasse d'émail qui doit être renvoyé à Raux. Ce Raux travaillait donc bien lui-même.

Fréron l'affirme d'ailleurs très nettement : La fabrique d'émail, de Raux, dit-il (1), avait acquis beaucoup de célébrité, non seulement par mille petits bijoux galants d'une invention heureuse et d'une exécution agréable, mais encore par « quantité de morceaux en tout genre qui peuvent embellir une cheminée avec autant de décence que d'agrément, comme fêtes, danses, jeux, festins, courses, couvents, historiettes, tragédies, comédies, romans, allégories. Rien ne lui est impossible en émail. »

Fréron ajoute même : « Raux ne fait aucune difficulté de montrer à travailler dans son art, mais à des gens de condition seulement, incapables d'abuser de ce talent pour nuire à son commerce. »

Nous savons encore par Fréron que le prix des objets confectionnés par Raux atteignait jusqu'au prix de vingt à trente louis, somme en vérité considérable et correspondant

(1) *Année littéraire*, loc. cit.

plutôt à des œuvres originales d'artistes en renom qu'à de pures importations de Nevers.

Voilà une industrie d'art en train de renaître ; nous lisons, en effet, dans un compte rendu de la dernière exposition des Champs-Élysées (1) : « Le Salon s'honore cette année d'un envoi très important et qui constitue une invention pleine de conséquence : il s'agit des travaux en pâte de verre exécutés par M. Henri Cros. Il expose un vase, un sujet allégorique, de même qu'à la sculpture, il expose sa fontaine murale : l'*Histoire de l'Eau*, également en pâte de verre colorée (lire « de couleur »). L'exécution en est charmante, avec ces corps rosés dans une source qui naît d'une neige foulée par le char du soleil et dégringole jusqu'au masque humain qui la termine, parmi un remuement multicolore de poissons. Mais l'intérêt et la nouveauté de ces œuvres résident surtout dans la matière employée. Jusqu'ici on n'était pas parvenu à ductiliser, colorer et figer ensuite, jusqu'à la dureté des pierres, la pâte de verre trop cassable. M. Henri Cros, qui est attaché à la manufacture de Sèvres, vient enfin d'y parvenir après des années de patients travaux... Il arrive bon premier au Salon des Champs-Élysées avec ses travaux en pâte de verre, nouvelle matière givrée et d'une candide transparence (un arc-en-ciel délayé dans de la neige), qui apportera un nouvel élément, un nouveau mode d'expression dans ce renouveau de l'art

(1) *Indépendance belge* du 4 juin 1894. Il y a, comme le prouve la présente lettre, des réserves à faire quant à la priorité de l'invention : c'est un chapitre de plus à ajouter au *Vieux-Neuf* de FOURNIER.

(Des retards dans l'impression ont permis d'ajouter cet extrait d'un journal postérieur à la date de l'article.)

industriel qui est la caractéristique de l'art français actuel. »

— Complétons ici la liste des émailleurs français que présente M. Havard, en ajoutant, au risque d'y introduire quelques simples émailleurs en verre, quelques noms non cités dans les lignes ci-dessus.

D'abord, tous les émailleurs de Nevers cités par du Broc de Segange, dont l'intéressant ouvrage a vraisemblablement échappé aux recherches de l'auteur.

Grouet, dans le passage cité, en nomme également quelques-uns.

Du Pradel, à la fin du ^{xvii}^e siècle (outre le Rohault-Raux?), mentionne :

A *Paris*, Do, émailleur, rue du Harlay ;

Hubin, id., rue Saint-Denis, devant la rue aux Ours.

Les notes de M. le chanoine Boutillier font connaître les émailleurs suivants :

A *Nevers*, Alis, Dufour et Morillon (déjà cités par du Broc), plus Gaunet ;

A *Orléans*, Carré et Aliot, à l'adresse de M. Fouché, paroisse N.-D. de Recouvrance ;

A *Paris* (outre le Raux de 1755) :

Navet, à l'adresse de M. Chevalier, émailleur, rue Saint-Jacques ;

Bizet, id., rue Saint-Martin ;

Renié et C^{ie}, id., rue Saint-Denis ;

Pilot, id., rue Saint-Denis, près la rue Mauconseil, à l'île Adam.

A *Saint-Germain-en-Laye*, Bouliot, émailleur.

A *Saumur* (où Grouet signale également la présence

d'ateliers de ce genre), les émailleurs Melet, René, Gauche, Fontenot, Olivier Péliisson, la veuve Care (Carré?).

Il est fait mention d'émailleurs fixés à *Blois* (1) et le *Dictionnaire*, dit de Trévoux, cite un émailleur Marc-Antoine (est-ce le célèbre graveur italien Raimondi?).

J'ai l'honneur, etc.

Liège, août 1893.

H. SCHUERMANS.

(1) *Revue des sociétés savantes des départements*, janv.-fév. 1875, p. 97.

LE
CIMETIÈRE FRANC DE FONTAINE-VALMONT

LIEU DIT HOMBOIS

(Suite)

DESCRIPTION DES OBJETS

DISCUSSION DE DIVERSES QUESTIONS QUI S'Y RATTACHENT ACCESSOIREMENT

PAR

D.-A. VAN BASTELAER

Président d'honneur de la Société archéologique de Charleroi

*Boucles ou parties de boucles, fibules, etc., avec dessins sigillaires,
ou ornées de signes cabalistiques remarquables.*

On a cité plusieurs coques d'ardillons de boucles militaires ou de fibules portant une inscription sigillaire de l'époque mérovingienne. En voici trois exemples remarquables :

M. FRÉD. MOREAU décrit et dessine dans sa suite d'*Albums de Caranda* une coque d'ardillon sigillaire en bronze trouvée à Aiguisy (Aisne) en 1885 (1). Elle porte le nom : REGNOVEUS. Voy. pl. IV, fig. 5.

(1) Voy. *Album de Caranda*, liv. 9. — *Revue archéologique de France*, 3^e série, t. VII (1886), p. 222.

M. ALF. DANICOURT en a possédé une autre, en argent, trouvée avec d'autres objets francs dans une localité restée inconnue. Cet ardillon était doré et porte pour inscription, fort habilement gravée en beaux caractères gallo-francs, le monogramme du mot : AGNUS (1). Cet objet repose aujourd'hui au musée de la ville de Péronne. Voy. pl. IV, fig. 11.

Une fibule ansée en bronze portant au sommet de l'anse un monogramme sigillaire que M. DELOCHE explique par le nom : ST. SIXTO. Elle vient d'un cimetière franc du Maine (2). Voy. pl. IV, fig. 3.



Quant aux figures de convention, signes cabalistiques, etc., et notamment quant aux diverses variétés du swastika, on les rencontre fréquemment dans les pays du Nord de l'Europe et même en France et en Belgique sur des plaques, contre-plaques, boucles, ardillons ou fibules venant de tombes barbares du haut moyen âge; ou même en Scandinavie, de beaucoup plus anciennes, datant des époques préhistoriques; mais elles se retrouvent plus particulièrement sur quantité de *bractéates* répandues partout. Les musées du Nord en renferment grand nombre.

Nous allons citer plusieurs exemples de boucles, ou parties de boucles venant de nos régions et marquées de signes cabalistiques et notamment de ces diverses variétés de swastika, sans que l'on puisse cependant toujours y voir

(1) Voy. *Revue archéologique de France*, t. VI, p. 43.

(2) Voy. *ibid.*, t. VI, p. 321.

un but sigillaire. Nous appuierons ces citations d'exemples intéressants étrangers à nos trouvailles personnelles.

*
* *

1° Sur chaque patte de la fibule citée ci-devant et dessinée pl. IV, fig. 3, est tracé un swastika rudimentaire du type pl. II, fig. 95 (1).

2° Nous donnons, pl. II, fig. 29, le dessin d'un ardillon portant sur la coque, qui mesure 0^m03, un swastika remarquable, quoique simple, à branches recourbées, de notre type pl. II, fig. 100.

C'est l'ardillon d'une boucle en bronze trouvée par M. LUDOVIC GUIGNARD dans le cimetière de *Saint-Dyé-sur-Loire* (Loire et Cher), dont la fouille est encore inédite.

Cette variété de swastika, dont les bras sont recourbés et fermés, figure deux ellipses pleines, fendues dans la longueur et se traversant réciproquement. Les fentes forment la croix ou le croisillon central.

3° Ardillon d'une belle boucle en bronze ciselé venant du même cimetière que la dernière. Elle porte un petit swastika fort semblable au précédent, sauf que les croisillons du centre de la figure sont prolongés en quatre pointes dépassant la courbure. C'est le type de la pl. II, fig. 102.

Cette forme spéciale du swastika est une des plus usitées et se rencontre fort souvent sur les boucles et les plaques franques.

(1) Une variété fort remarquable de ce swastika à branches plusieurs fois repliées sur elles-mêmes, dessinée sur un vase celtique trouvé en Italie, est reproduite et décrite dans LINDSCHMITZ, *Die Althertümer unserer heidnischen verzeit*, etc., t. I, liv. X, pl. III, fig. 5.

Le cimetière franc d'*Harmignies*, près de Mons, fouillé par M. DE LOË, en a fourni plusieurs exemples. En voici un : sur une plaque-boucle en bronze étamé de forme remarquable en écusson, longue de 0^m075 avec la chape et venant de la tombe n° 120. Ce spécimen offre une particularité, les bouts des bras du croisillon central de la figure sont terminés par un point renflé en boule, ce qui forme une espèce de petite croix pattée.

En voici des types plus ornementés :

Ardillon d'une boucle mérovingienne minuscule en bronze trouvée en France (1).

Ardillon bien ciselé appartenant à une boucle de luxe en bronze, trouvé dans le cimetière mérovingien d'*Harden-thun* (2).

Ardillon et boucle de dessin semblable et aussi remarquable que la précédente, venant du même cimetière (3).

Boucle en bronze trouvée dans une tombe du cimetière franc du *Jardin de Cugny*. Il s'agit ici d'un grand ornement sur la boucle même (4).

4° Le cimetière franc de *La Buissière*, près de Charleroi, a fourni un ardillon en bronze jaune, ciselé, de 0^m033, portant en grande dimension, le même type de swastika que les précédents, mais tracé en lignes redoublées en guise d'orne-

(1) Voy. *La question franque au Congrès de Charleroi*, par J. PILLOY, pl. VI.

(2) Voy. *Les cimetières mérovingiens du Boulonnais*, par D. HAIGNERÉ, pl. XV, fig. 1.

(3) Voy. *ibid.*, pl. XVI, fig. 1.

(4) Voy. *Étude sur d'anciens lieux de sépulture dans l'Aisne*, par J. PILLOY, pl. I, fig. 20.

mentation. J'ai décrit cet objet sous le n° 2 dans mon rapport sur ce cimetière (1). Voy. pl. II, fig. 19.

5° Le même cimetière de La Buissière nous a donné un autre ardillon en bronze blanc argentin, plus finement travaillé encore, attaché sur la plaque de la boucle, qui repose dans la collection de M. HAZARD. Voy. pl. II, fig. 33. Sur la coque ou plastron de l'ardillon, mesurant 0^m024, et sur la plaque elle-même, est dessinée une variété de swastika qui n'est que le précédent dessiné à rebours, mais dont les lignes ne sont pas redoublées. Cet objet a été décrit sous le n° 3 dans le même rapport sur *La Buissière* (2).

Le cimetière d'*Harmignies* a aussi donné plusieurs spécimens de cet ornement en simples lignes, à la manière du dernier venant de La Buissière :

Sur une plaque-boucle en bronze étamé, de forme ronde un peu ovale, longue de 0^m083 y compris la chape, le tout venant de la tombe n° 62.

Sur une plaque carrée de 0^m03, en bronze étamé, dans un rond ornementé d'un style distingué, où la figure cabalistique ressort agréablement. Cet objet vient de la tombe n° 332.

6° Je citerai un exemple de swastika presque identique au dernier sur une petite plaque fort simple mérovingienne, carrée, en bronze, trouvée dans le cimetière de *Zeit en Rhingau* (3) et reposant au musée de Mayence. Elle mesure

(1) Voy. *Doc. et rapp. de la Soc. de Charleroi*, t. XVII, p. 472, planche, fig. 2. Cette figure est dessinée à rebours.

(2) Voy. *ibid.*, fig. 1.

(3) LINDERSCHMIT, *Die Altherthümer unserer heidnischen verzeit*, t. I, liv. V, pl. VII, fig. 4.

0^m030 sur 0^m023. Le dessin représente aussi deux ellipses se traversant d'une façon particulière, comme notre type pl. II, fig. 71.

* * *

7° Le cimetière de *Bel-Air* a fourni une plaque-boucle richement damasquinée d'argent, portant deux swastika peu ornés du type à branches courbées, et centré d'un carré. C'est notre petite figure pl. II, fig. 66, conduisant à la fig. 68. Nous devons revenir plus loin sur cette plaque ornée. Voy. pl. IV, fig. 1 (1).

8° Aiguillon en bronze orné trouvé au cimetière mérovin-gien de *Seraucourt-le-Grand*, sur lequel est dessinée une variété de swastika de la catégorie centrée d'un carré et identique à notre petite figure pl. II, fig. 68 (2).

9° Du type précédent, pl. II, fig. 68, dérive le type pl. II, fig. 101, swastika centré d'un carré au lieu d'une simple croix. C'est une variété de swastika à bras recourbés formée de deux ellipses vides et formées seulement par la ligne simple ou redoublée qui limite le dessin et fait de la figure deux anneaux ovales enlacés à la manière des anneaux de chainettes ou chainons. La croix ou le croisillon du milieu est devenu un carré régulier.

Cette forme est commune et se rencontre sur les boucles et ailleurs, dessinée à lignes simples ou à lignes redoublées et triplées, anglées ou non de bulles ou d'annelets et plus ou moins ornementées.

(1) *Le cimetière de Bel-Air*, par FR. TROUVON, pl. III, fig. 3, pp. 4, 6, 8.

(2) J. PILLOY, *loc. cit.*, pl. A, fig. 3, p. 136.

Un beau spécimen travaillé de cet ornement est représenté sur une patte d'une jolie fibule ansée fort élégante, venant du cimetière de *Hombois*. Voy. pl. III, fig. 12.

Le musée de Tours possède une boucle-plaque ronde en bronze, trouvée dans une sépulture mérovingienne, qui porte, comme principale ornementation, un swastika du même type, fort semblable au précédent spécimen.

Le carré du milieu et les quatre bouts des ellipses portent une espèce de petite quatre-feuilles très simple (1).

Une boucle presque identique a été trouvée au cimetière de *La Tasta*, en France. Ici les petites quatre-feuilles sont remplacées par des rondelets centrés d'un point (2).

Au cimetière franc de *Saint-Denis d'Ericourt*, l'on a trouvé le même ornement sur un ardillon en bronze ciselé (3).

Les cimetières goths et visigoths du sud-est de la France en ont fourni bon nombre d'exemples sur de grandes boucles en bronze luxueusement ciselées et étamées, par exemple :

Au cimetière de *Revel* (Haute-Garonne), deux spécimens (4), et au cimetière de *Boullié* (Deux-Sèvres) (5).

10° La fouille d'*Hantes-Wiheries*, près de Charleroi, cimetière franc d'époque très ancienne, très riche en boucles damasquinées surtout et renfermant fort peu de grandes boucles en bronze ciselé et ornementé, nous a fourni une

(1) Voy. CAUMONT, *Abécédaire d'archéologie religieuse*, 4^e édition, p. 60.

(2) Voy. BARRIÈRE-FLAVY, *Études sur les sépultures barbares du midi et de l'ouest de la France*, pl. XV, fig. 6.

(3) Voy. COCHET, *La Seine inférieure archéologique*, p. 446.

(4) Voy. BARRIÈRE-FLAVY, *loc. cit.*, pl. VII, fig. 2 et 3, p. 152.

(5) *Ibid.*, pl. XXVIII, fig. 1, p. 206.

belle boucle à plaque ronde, dont l'ornement central des damasquines est un swastika semblable au dernier, mais à lignes triplées comme pl. II, fig. 19. L'ardillon porte une autre figure pareille, mais plus petite et plus simple. Ces objets reposent au musée de Charleroi sous la marque FJ⁴⁹, et sont inédits, le rapport sur l'importante fouille de ce cimetière n'ayant pas encore paru.

La tombe n° 242 du cimetière franc d'*Harmignies*, si remarquable à plus d'un point de vue, a donné à M. le baron de Loë une petite boucle-plaque damasquinée d'argent, de forme ronde, mesurant 0^m055 avec la chape et portant le même ornement.

Ce cimetière n'est pas publié, et c'est regrettable, car il est de nature à élucider plusieurs questions importantes d'archéologie franque.

Le cimetière mérovingien de *Pinctum*, dans le Boulonnais, a donné une petite plaque carrée en bronze de 0^m033 sur 0^m020, portant ce même ornement à lignes redoublées et triplées, mais un peu embrouillé, faute d'avoir été compris par le ciseleur antique (1).

Il est curieux de voir ce même signe ornemental, largement, correctement et délibérément tracé à lignes redoublées sous la base d'un joli petit vase en écorce d'arbre rapporté du Congo et reposant dans les collections de M. l'avocat J. Moens, archéologue, à Lede.

11° Une plaque carrée fort jolie en acier damasquiné venant du cimetière franc de *Hopau* et qui repose au musée

(1) Voy. HAIGNERÉ, *Quatre cimetières mérovingiens du Bourbonnais*, pl. XIII, fig. 4.

de Stuttgart, porte comme ornement principal le même que les précédents à lignes simples, mais ornées, quoique moins complexes, dessiné à rebours, c'est-à-dire gauche pour droite ou sens dessus dessous (1).

Une plaque-boucle ronde en acier damasquiné et fort bien orné venant du cimetière franc de *Dietersheim* (2) est ornée de mêmes types.

Une plaque ronde venant aussi du cimetière franc d'*Hopfau* et reposant au musée de Stuttgart porte une figure identique, mais à lignes redoublées trois fois (3).

12° Jolie plaque-boucle damasquinée d'or, dit-on, trouvée à *Wieuwerd*, en Frise, dans une tombe mérovingienne, sous un des nombreux tertres ou collines funéraires du pays, avec des monnaies mérovingiennes et byzantines de 491 à 640. Voyez pl. IV, fig. 2.

Au milieu d'une ornementation artistique remarquable se montre le swastika sous une forme identique à celui de *Dietersheim*, cité ci-devant, mais les deux ellipses enlacées sont anglées de quatre globules ou annelets (4).



13° Notre type pl. II, fig. 48, découle en même temps des fig. 68 et 101 de la même planche. Cette variété de swastika est féconde en dérivés artistiques, comme nous allons voir. Ce sont quatre véritables chainons elliptiformes enlacés. Mais l'artiste a fini par les ramener à la forme de serpents enchevêtrés.

(1) LINDENSCHMIT, *Die Althertümer unserer*, etc., t. II, liv. I, pl. VIII, fig. 3.

(2) *Ibid.*, t. III, liv. XI, pl. V, fig. 2.

(3) *Ibid.*, t. II, livr. I, pl. VIII, fig. 10.

(4) Voy. *Revue de numismatique belge*, 4^e série, t. V, pl. VI, fig. 9, p. 149.

Du cimetière germain de *Bel-Air* viennent des objets ornés d'un même dessin. D'abord une grande plaque carrée artistiquement travaillée en damasquinure d'argent. Elle mesure 0^m055 de côté et porte cette forme de swastika compliquée, fort ornée, de la catégorie cintrée d'un carré du type ci-dessus. Voy. pl. IV, fig. 13 (1).

Même ornement plus petit et moins soigné sur une plaque-boucle damasquinée de 0^m025 sur 0^m030, venant du même cimetière (2).

En première ligne, nous devons signaler ici un objet qui nous intéresse au plus haut point. C'est toute une garniture de ceinturon de grande dimension : plaque-boucle, deux contre-plaques en acier damasquiné et plaquées d'argent. Cette garniture mesure au total 0^m28 sur 0^m065 de large. Le principal ornement de chaque pièce est précisément l'espèce d'entrelacs, qui nous occupe, tracé largement. Ces pièces importantes reposent au musée de Charleroi sous les marques FJ¹¹5¹¹ et FJ¹¹5¹¹ et viennent de la tombe n° 29 de notre riche cimetière franc d'*Hantes-Wiheries* inédit.

Le cimetière mérovingien de *Pfullingen* a produit une plaque carrée de 0^m045 en acier démasquiné qui repose au musée de Lichtenstein et qui porte la même ornementation (3).

14° Sur une plaque carrée de 0^m045, damasquinée d'argent, venant d'un cimetière mérovingien et reposant au musée de Mayence, se voit le même ornement complété d'un

(1) Voy. *Le cimetière de Bel-Air*, par FR. TROYON, pl. IV, fig. 3, p. 5.

(2) Voy. FR. TROYON, *loc. cit.*, fig. 12, p. 5.

(3) Voy. LINDENSCHMIT, *Die Althertümer*, etc., t. II, fasc. 1, pl. VIII, fig. 3.

annelet en œil de perdrix, au centre et au milieu de chacune des quatre boucles (1).

15° Plaque d'or ciselée en forme de croix, portant sur chaque bras le même ornement fort simple avec un anneau au centre et dans chaque boucle. Cette pièce vient du cimetière mérovingien de *Riedlingen*, en Allemagne. Voy. pl. IV, fig. 48 (2).

16° Forme originale du même swastika dont les lignes ont dégénéré en vrais serpents, avec tête et queue bien dessinés, sur une plaque carrée de 0^m55. Elle vient du cimetière mérovingien de *Villaret* (Aisne).

Toute la garniture, c'est-à-dire la plaque carrée, la plaque-boucle et la contreplaque, porte le même ornement. Elle est en bronze *argenté*, dit-on. Je pense plutôt que c'est *étamé*, car l'étamage se rencontre toujours bien conservé et blanc luisant, au lieu que l'argenture est toujours noircie et détruite en terre. Voy. pl. IV, fig. 47 (3).

17° Le cimetière d'*Harmignies* a donné, dans la tombe n° 342, une plaque-boucle de 0^m16 sur 0^m06, en bronze *doré*, ce qui est rare, portant une ornementation presque identique, seulement au lieu de deux têtes de reptiles se mordant la queue, il y a, aux quatre coins, quatre têtes de serpent à longs becs de canard, affrontées deux à deux et se menaçant sur deux côtés du carré, les deux autres côtés étant simples.

18° Il serait facile d'allonger beaucoup la nomenclature

(1) Voy. LINDENSCHMIT, *Die Althertümer*, t. II, fasc. VIII, pl. VI, fig. 1.

(2) Voy. *ibid.*, t. III, fasc. VIII, pl. VI, fig. 4.

(3) Voy. PILLOY, *Études sur d'anciens lieux de sépulture de l'Aisne*, pl. V, Villaret, fig. 40.

relative à ce type d'ornements à quatre serpents enlacés, car les boucles et les ardillons qui en sont ciselés sont des plus communs; mais nous devons bien nous limiter.

Cependant nous ne pouvons pas nous passer de signaler un exemple qui se rapporte à une plaque damasquinée, bien que toutes les dernières appartiennent à des objets en bronze, étamés ou non. Naturellement le travail est entièrement différent, puisqu'il est traité en filets de damasquinures à la manière des serpents en S, dont nous parlerons dans la série 22° ci-après. Voy. pl. IV, fig. 12.

Les lignes qui forment le dessin sont naturellement plus sèches, plus minces; l'arrangement seul des serpents, au nombre de quatre, se rapporte à la disposition symétrique de la présente série 18°. Voy. pl. IV, fig. 17.

Un exemple bien remarquable est fourni par une belle plaque carrée de 0^m43, damasquinée d'argent, trouvée dans la tombe n° 337 du cimetière d'*Harmignies*. Le dessin en est fantaisiste et artistique. Chacune des quatre têtes des serpents est réduite à un simple œil rond et le bec s'écarte en deux longs enroulements qui se croisent en ornements variés autour d'un carré central.

20° La pl. IV, fig. 7, représente sur un ardillon la figure cabalistique nommée, dans le Nord, *Serpent Mitgard*.

Cet ardillon est celui d'une boucle en bronze étamé venant du cimetière de *Villeneuve-le-Comtal*, dans l'Aude (1).

Il suffit d'un coup d'œil pour voir que cette forme ornementale, pl. II, fig. 11, est une simple variété des dernières formes que nous venons de décrire et de dessiner.

(1) Voy. *BARRIERE-FLAVY, loc. cit.*, pl. XXIII, fig. 2, p. 132.

Cette figure n'est pas commune chez nous dans les tombes franques, mais au sud de la France, dans les tombes gothes et visigothes, *qui ne renferment aucun objet damasquiné, ce en quoi elles diffèrent de nos tombes franques*, et qui sont d'époque plus récente, elle est excessivement commune.

Dans les mêmes tombes nous rencontrons des formes de transition évidente entre les deux types. En voici deux exemples frappants gravés sur deux grandes et belles boucles en bronze ciselé et étamé, trouvées l'une dans le cimetière de *Revel* (Haute-Garonne) (1) et l'autre dans celui de *Mirepoix* (Arrière) (2).

Nous pouvons citer de même origine un grand nombre de boucles de luxe de même fabrication; nous en mentionnerons brièvement quelques exemples trouvés :

Au cimetière de *Revel* (Haute-Garonne) et reposant au musée de Saint-Remond de Toulouse (3).

Au cimetière de *Gasailou* (Haute-Garonne), dans la collection de M. Barrière-Flavy (4).

Près de *Toulouse*, reposant au musée Raymond (5).

Les suivantes ne sont pas d'origine visigothique et sont de cachet différent :

D'un cimetière mérovingien d'origine inconnue. C'est une petite plaque carrée de 0^m025, d'autre dessin (6).

(1) Voy. BARRIÈRE-FLAVY, *loc. cit.*, pl. XXI, fig. 1, p. 151.

(2) Voy. *ibid.*, pl. XXI, fig. 2, p. 224.

(3) Voy. *ibid.*, pl. XXVII, fig. I, p. 151.

(4) Voy. *ibid.*, pl. XXII, fig. 1, p. 156.

(5) Voy. *ibid.*, fig. 2, p. 156.

(6) Voy. J. PILLOY, *La question franque au Congrès de Charleroi*, pl. VI, fig. 21.

Du cimetière mérovingien de *Hardenthun*. C'est un ardillon avec boucle en bronze (1).

Du cimetière mérovingien de *Lamberville* (2).

Le cimetière d'*Harmignies*, déjà cité, a fourni un exemple de cet ornement, mais un peu modifié de forme. Il est sur une belle et grande boucle-plaque longue de 0^m14, profondément ciselée et non étamée, venant de la tombe n° 126.

Voici un exemple qui peut être indiqué comme une variété remarquable de ce serpent Mitgard. Il vient du Nord et est ciselé sur une bractéate et porte le milieu et les quatre boucles centrés d'un anneau (3).

Mais ce qui appelle surtout l'attention, bien que ressemblant à toutes les figures précédentes, c'est un certain cachet donné par l'artiste à son œuvre, qui évoque l'idée d'une forteresse cantonnée de trois tours et qui rappelle la définition particulière donnée du *Mitgard* dans le livre sacré de l'*Edda*, lequel en fait l'emblème du *Monde fortifié* aux quatre coins.

21° Le Mitgard qui suit est encore plus remarquable, comme type. Il vient d'un cimetière franc allemand. Ici les têtes de serpents, en forme de bec de canard, viennent sortir des quatre boucles de la figure. Chaque boucle est remplie par une figure fort simple du même Mitgard, centrée d'un rondellet dans chaque boucle ou nœud de la figure (4).

*
* *

(1) Voy. HAIGNERÉ, *loc. cit.*, pl. XIV, fig. 1, p. 61.

(2) Voy. COCHET, *La Seine inférieure souterraine*, p. 288.

(3) Voy. *Mémoires des antiquaires du Nord*, 1866-1871, p. 353.

(4) Voy. LINDENSCHMIT, *loc. cit.*, t. IV, liv. IV, pl. XXIV, fig. 2.

22° On rencontre fréquemment dans nos cimetières francs, et particulièrement sur des plaques carrées d'acier damasquiné, l'S ou le *dieu serpent* orné de deux têtes de reptiles ou de dragons se mordant le flanc à pleine gueule. Le motif est le plus souvent traité de façon à former un ornement fort remarquable des plus distingués et des plus artistiques. En voici de jolis exemples :

Le type représenté sur notre pl. IV, fig. 12, vient du cimetière mérovingien de *Fontaine-Utere* (Aisne) (1). La damasquinure est de laiton.

Une autre garniture complète, plaque-boucle, contre-plaque et plaque carrée, venant de notre cimetière franc de *Thuillies*, porte sur chaque pièce la même ornementation, aujourd'hui fort détériorée. Elle repose au musée de Charleroi sous la marque FJ¹¹⁵^{26, 37 et 38} et nous l'avons décrite ailleurs (2).

Une plaque carrée vient d'un cimetière franc de *Trèves* et repose au musée de cette ville. La damasquinure est d'argent et de laiton. La forme des têtes est ici tout à fait caractéristique (3). Elle mesure 0^m056 sur 0^m052.

Une autre enfin vient du cimetière de *Wurmlingen* et repose au musée de Stuttgart. Elle est damasquinée de laiton et mesure 0^m04 sur 0^m035 (4).

Le musée archéologique de Namur renferme plusieurs pièces damasquinées d'argent portant ce dessin. Telle est une garniture complète de trois pièces venant du cimetière

(1) Voy. PILLOY, *Cimetières de l'Aisne*, pl. de Fontaine, fig. 9.

(2) Voy. *Plusieurs cimetières francs à Thuillies*, p. 53.

(3) Voy. LINDENSCHMIT, *loc cit.*, t. III, liv. VII, pl. VI, fig. 4.

(4) Voy. *ibid.*, t. II, liv. VIII, pl. VI, fig. 10.

de *Rochefort*. Sur les pièces longues, les sinuosités de l'S sont plus allongées.

Le riche cimetière franc de *Hantes-Wiheries*, fouillé par nous, dont le produit est déposé au musée de Charleroi et dont le rapport sera bientôt publié, nous a donné un grand nombre de garnitures, plaques, boucles, contre-plaques et plaques carrées en acier brillamment damasquiné d'argent et de cuivre et richement décorées de ce type d'ornementation.

Voici l'énumération des principales, rangées avec la marque qu'elles portent dans les vitrines du musée de Charleroi.

FJ¹¹47¹. — Garniture complète : plaque-boucle, contre-plaque et plaque carrée venant de la tombe n° 20, mesurant au total 0^m22 de longueur sur une largeur de 0^m04. Les enroulements serpentiformes sont plus allongés sur les pièces longues, plaques-boucles et contre-plaques. Les encadrements eux-mêmes sont fort artistiques.

FJ¹¹48¹. — Plaque-boucle et contre-plaque damasquinées d'argent et de cuivre, du même type que les précédentes, venant de la tombe n° 3.

FJ¹¹47². — Garniture entière, plaque-boucle (sans chape), contre-plaque et plaque carrée de même ornementation, un peu plus simple. Le double serpent ou dragon est tout aussi beau, mais il est d'un dessin homologue, ou droite pour gauche. La damasquinure est aussi d'argent et de laiton.

FJ¹¹47¹⁰. — Plaque-boucle et contre-plaque de même dessin que FJ¹¹47¹, mais un peu moins parfait. Elle est damasquinée d'argent et de laiton et non d'or.

Du reste, quoi qu'on ait dit en France, nous n'avons jusqu'ici trouvé aucune damasquinure d'or et nous avons soin de faire l'essai sur chaque objet trouvé.

FJ¹¹47^s. — Garniture entière : plaque-boucle (sans chape), contre-plaque et plaque carrée en acier damasquiné d'argent et de cuivre de dessin analogue à FJ¹¹47^t, mais rudimentaire et formant simplement la forme d'un 8 en chiffre, au lieu du serpent S.

23° FJ¹¹47^t. — Même garniture de trois pièces que FJ¹¹47^s, mais damasquinée en argent seulement, sans laiton et sans plaqué, à dessins plus compliqués. Les serpents sont aussi réduits à un simple 8 d'ornements complexes. Elle vient de la tombe n° 58.

Le cimetière franc d'*Harmignies* a donné à M. DE LOË, dans la tombe n° 337, une plaque-boucle de 0^m08 de long, en acier damasquiné d'argent et ornée du même serpent en 8 ;

Et dans la tombe n° 131, le même dessin encore sur une plaque carrée damasquinée d'argent de 0^m05 sur 0^m45.

24° Notre cimetière d'*Hantes-Wiheries*, ci-devant, nous a donné une plaque carrée, FJ¹¹47^s, semblable à FJ¹¹47^t, en acier damasquiné d'argent et de laiton avec plaqué d'argent, mesurant 0^m048 sur 0^m040, sur laquelle le dessin principal est simplifié sous la forme de deux 8 enlacés. Nous verrons un peu plus loin où cette variété conduit.

Le cimetière franc de *Roche fort* a produit au musée de Namur une garniture de trois pièces ornées d'un double 8 semblable au dernier.

25° Le dieu serpent en croissant, à deux têtes, se rencontre aussi traité de la même manière que le dieu serpent

en S. On l'a trouvé dans le cimetière de *Pfullendorf* sur une petite plaque de 0^m02 en bronze et argent (1).

26° Le triquetre ou triskele, voy. pl. II, fig. 77, 85, se trouve souvent ornementé et transformé en trois serpents jumeaux artistiquement dessinés.

Le cimetière mérovingien d'*Uzetot* (Boulonnais) en a fourni un beau spécimen sur plaque à jour en bronze (2).

Cette forme, dérivée de la forme pl. II, fig. 3, 8, 9, 22, etc., nous ramène à la forme pl. II, fig. 28, dont nous avons parlé ci-devant et qui ne diffère de celle qui nous occupe qu'en ceci : le point central de contact des trois serpents est remplacé par un triangle équilatéral.

La boucle-plaque d'*Harmignies*, que nous avons citée dans le groupe 17° ci-devant, venant de la tombe n° 342 et portant un entrelac de serpents à quatre têtes, est aussi d'un dessin analogue au précédent, seulement le croissant est agrémenté de deux bouclettes ou petits nœuds.

27° Au lieu du triquetre de trois tronçons de serpents à têtes de canards évoluant autour d'un point, l'on rencontre souvent le tétraquetre ou croix à bras égaux formée de quatre tronçons de serpents semblables.

Le cimetière mérovingien de *Villeret*, dans l'Aisne, a fourni toute une garniture de ceinturon : plaque-boucle, contre-plaque et plaque carrée en acier damasquiné d'argent

(1) Voy. LINDENSCHMIT, *loc. cit.*, t. III, liv. IV, pl. V, fig. 5.

(2) Voy. HAIGNERÉ, *loc. cit.*, pl. XIII, fig. 4.

Un cimetière lombard trouvé près de *Monza* a produit, sur un umbo de bouclier en bronze, un superbe spécimen de triquetre analogue, artistiquement ciselé et dont les trois têtes étaient des têtes d'oiseaux de proie à bec crochu ou gypaète. Voy. LINDENSCHMIT, *loc. cit.*, t. IV, pl. XVII, fig. 3A.

portant cette ornementation (1). Les serpents y sont contournés. Voy. pl. IV, fig. 16.

Dans le cimetière germanique de *Kannstadt* (musée de Stuttgart) fut rencontrée une plaque ronde en argent ciselé portant la même figure, tournée au rebours de la dernière (2).

LINDENSCHMIT reproduit le dessin d'une plaque ajourée en bronze représentant la même figure (3).

*
* *

28° Nous venons de donner des exemples venant de notre cimetière d'*Hantes-Wiheries*, d'ornementation dérivant du dieu serpent en S, devenu progressivement un simple 8 d'entrelacs, puis deux 8 bout à bout ou deux 8 entrelacés côte à côte (plaque carrée marquée FJ¹¹47^s).

29° Sur une autre plaque carrée d'acier damasquiné d'argent, grande de 0^m030 sur 0^m035 et marquée FJ¹¹47^s, venant de la tombe n° 58 du même cimetière, ce double 8 s'est un peu compliqué et est devenu un enlacement à plusieurs boucles que nous avons représenté pl. IV, fig. 19. Ce motif dérive de l'accolement bout à bout de deux figures du type pl. II, fig. 101 ; or cette variété conduit méthodiquement, comme je vais l'expliquer, à tous les enlacements compliqués de l'ornementation franque, ornementation qui marque tout le fournement militaire de cette nation : boucles, plaques, etc., etc.

Ce dernier dessin d'*Hantes-Wiheries* s'est retrouvé, sur

(1) Voy. PILLOY, *loc. cit.*, pl. de Villeret, fig. 2.

(2) Voy. LINDENSCHMIT, *loc. cit.*, t. III, fasc. V, pl. VI, fig. 2.

(3) Voy. *ibid.*, t. I, fasc. X, pl. VII, fig. 3.

une languette en bronze du cimetière mérovingien d'*Herdenthun* (Boulonnais), servant de pendant ou terminaison de courroie (1), objet nommé parfois *ferret*; et sur une grande plaque-boucle en bronze du cimetière visigoth de *Revel* (Haute-Garonne) (2).

A *Hantes-Wiheries*, nous rencontrons plusieurs objets couverts du même ornement un peu varié et allongé. Telles sont :

La plaque carrée FJ⁴⁷ damasquinée d'argent et de laiton, venant de la tombe n° 58.

La plaque-boucle et la contre-plaque FJ⁴⁷ damasquinée de même, venant de la tombe n° 93.

30° Ce même dessin allongé en torsade vermiculée, formant une bande centrale, est un ornement habituel que portent des centaines de plaques ou de boucles des peuplades barbares. Tel est l'ornement capital d'une boucle venant de *Bel-Air* (3), dont nous avons parlé ci-devant dans le groupe 7° et dont nous donnons le dessin. Voy. pl. IV, fig. 1.

Telle est encore la contre-plaque trouvée à *Fontaine-Valmont*, qui présente la même bande d'ornementation. Voy. pl. III, fig. 4.

Cette bande doublée, ou triplée, ou repliée sur elle-même, ou groupée d'autre façon, produit les milliers d'entrelacs de formes variées qui couvrent les bijoux francs et qui forment le fond de toute leur ornementation.

31° Voici un exemple de motif d'ornement analogue, moins compliqué, groupé d'autre façon et non aligné.

(1) Voy. HAIGNERÉ, *loc. cit.*, pl. XIV, fig. 2, p. 60.

(2) Voy. BARRIÈRE-FLAYY, *loc. cit.*, pl. VII, fig. 3, p. 152.

(3) Voy. *Le cimetière de Bel-Air*, par FR. TROYON, pl. III, fig. 5, pp. 4, 6, 8.

Voy. pl. IV, fig. 2. Il orne une plaque-boucle dont nous avons déjà parlé ci-devant dans le groupe 12° (1).

32° En voici un autre de même nature, mais d'autre genre. Voy. pl. IV, fig. 13.

Les deux dernières figures ont été données ici uniquement comme exemples du passage à l'ornementation profuse d'enlacements serpentiformes, si communs sur les objets barbares à l'époque de la damasquinure et qui s'écarte beaucoup de l'ornementation spéciale mérovingienne romano-byzantine dont nous avons parlé ci-devant.

C'est une ornementation en traits plus délicats, riche en entrelacs abondants et fantastiques fort compliqués et tout à fait caractéristiques, d'origine asiatique comme l'art de la damasquinure lui-même. Mélange de lacis, de tresses, de nœuds, encadrés eux-mêmes de frettes et d'entrelacs. Cet art, originaire du Caucase, n'est ni gaulois, ni romain, ni byzantin. Cependant il s'y mêle quelques réminiscences de l'art celtique, art rudimentaire et primitif composé de dessins linéaires et géométriques.

Ce qui est remarquable, c'est que ces dessins se sont continués longtemps après l'époque franque, surtout dans certains pays. Ces ornements, dont les peuplades saxonnes se sont servies comme les Francs, se sont perpétués surtout en Angleterre, et je vais en citer entre autres un fait des plus frappants. Les couvertures de divers évangélistes du XII^e siècle portent des ornements gaufrés identiques et plusieurs sont décrits et dessinés dans le *South Kensington museum art Handbooks. Early christian art in Ireland.*

(1) Voy. *Revue de numismatique*, 4^e série, t. V, pl. VI, fig. 9, p. 149.

By Margaret Stokes. Part. I. Un bel exemple, reproduit dans cet ouvrage (1), est la couverture du *Dimma book*, couverture datée de 1450, ce qui lève toute hésitation.

Cet art diffère entièrement du style, riche aussi, mais d'autre cachet beaucoup plus brillant et plus artistique, pourrait-on peut-être dire, que nous sommes tous convenus de nommer abusivement mérovingien. Je dis *abusivement*, car ce beau style mérovingien, nous l'admirons surtout dans les bijoux des VII^e et VIII^e siècles, comme nous l'avons dit ci-devant; il n'existait pas à l'époque de Mérovée.

Boucles d'oreilles, bracelets, etc. FF^m.

N^o 1. — La collection de M. Hazard renferme bon nombre de boucles d'oreilles trouvées par paires dans les tombes. La plupart sont en cuivre, très petites ou très grandes, portant toujours un ornement en boule plus ou moins ornée et modifiée, soigneusement ciselée.

Ces pièces de toilette sont fort communes dans les cimetières gaulois ou francs primitifs. Les cimetières plus récents, des XI^e et XII^e siècles, en sont presque dépourvus.

N^o 2. — On peut dire la même chose de la rareté ou de l'abondance des bracelets.

Le cimetière de Hombois en a fourni bon nombre.

Perles.

N^o 1. — Nombreuses perles venant de divers colliers en verre de toute couleur : vert, jaune, blanc opaque ou blanc

(1) Page 97, fig. 38.

transparent; en pâte céramique de toutes teintes aussi : blanc, jaune, vert, bleu, orange, rouge, brun, etc.; incrustées de toute façon; en ambre de forme brute. Perles de toutes grosseurs et de toutes formes : globuleuses, allongées, en tubes, en cylindres, en spirales. Fusaïoles ou pions, etc., etc.

Il est intéressant de donner ici quelques notions sur les diverses espèces de perles et sur les détails de leur fabrication à l'époque franque.

Nous n'avons rien à dire des perles de verre, la fabrication en était toute simple et analogue aux procédés modernes. Petites ou grosses, en forme d'anneau, de tubes ou de globules percés, de toutes couleurs : vertes, brunes, bleues, noires, blanches, opaques ou translucides, à côtes transversales ou longitudinales. Ce sont des rouleaux percés et modelés, puis coupés en morceaux et arrondis après coup. L'on y soudait parfois ensuite, quand il s'agissait de grosses perles, quelques ornements de verre fondu au chalumeau.

Le rouleau était parfois formé de tiges de diverses couleurs juxtaposées, unies et soudées de façon à former sur la tranche, aux deux bouts, des dessins plus ou moins artistiques. Le rouleau, passé à un feu convenable, devenait alors homogène et était divisé en perles par une torsion méthodique qui donnait aux deux bouts de chacune un enroulement concentrique de lignes multicolores, représentant les fines tiges soudées pour former le rouleau découpé. C'est le simple procédé employé aujourd'hui encore par les fabricants de boules de sucre de couleur qu'on donne à sucer à nos enfants et pour les billes en verre jaspé qui servent à leurs jeux. Nous verrons, du reste, le même procédé

reparaître, mais employé avec une délicatesse extrême dans la fabrication des broches ou fibules belgo-romaines en petits damiers de fines mosaïques d'émail qui frappent d'admiration quand nous les retirons de nos fouilles. Ici les mêmes baguettes de verre de couleurs diverses, soudées en bâtons ronds ou rouleaux et en barres, étaient préparées d'une façon minutieuse et avec un soin et une adresse vraiment remarquables, pour offrir à la tranche de mignons dessins d'une délicatesse miraculeuse, puis ces bâtons étaient sciés artistement en fines lamelles transversales conservant le dessin de la tranche, et étaient alors soudés et sertis sur le bronze. Nous devons revenir ailleurs sur cette fabrication et nous ne faisons ici que l'indiquer en deux mots.

La catégorie de perles qui précède n'est pas la plus intéressante, mais celles qui attirent surtout l'attention des archéologues sont les perles en pâte céramique opaque, fine, tenant de la nature du verre et de la porcelaine opaque. L'on en est à se demander comment cette fabrication n'a pas conduit à la fabrication de nos vases en céramique fine, non seulement les Francs, mais les Romains, qui connaissaient aussi ces pâtes et les employaient couramment aux mêmes usages.

Les pâtes étaient de toutes couleurs : rouge, brune, orange, jaune, citron, noire, blanche, bleue, etc., couleurs dues au mélange des mêmes oxides colorants que l'on emploie encore aujourd'hui. Ces perles étaient travaillées avec le plus grand soin et étaient de toutes grosseurs, depuis la graine de millet jusqu'à l'amulette, les pesons ou les fusaïoles.

La fabrication des perles unies n'offre aucun intérêt, elle

se faisait comme celle des perles en verre. Une forme cependant attire l'attention, c'est la forme en enroulement. La pâte était tellement fine de grain et tellement plastique qu'on pouvait l'étirer ou la rouler en mince filet que l'on parvenait à enrouler en fine spirale, divisée ensuite en perles plus ou moins longues avant ou après la cuisson.

Les perles de forte dimension sont souvent ornées d'incrustations multicolores. La fabrication en est fort compliquée. La première phase et la base du travail, c'est la confection d'un rouleau percé, de pâte commune. C'est sur ce rouleau que se collaient les ornements, les incrustations, les placages de boulettes, de cordons, de filets, de taches simples ou ocelliformes, de lames, de bandes, etc., etc., en diverses couleurs. Voy. pl. V, fig. 14 et suiv.

Ce rouleau est le plus souvent d'une même pâte et alors l'ornementation de la perle est limitée à la surface du pourtour ou de la circonférence, ornementation dont nous parlerons. Mais souvent aussi le rouleau est formé de nombreuses tiges minces de pâtes de diverses couleurs, comme nous l'avons dit pour les perles de verre. Alors si, avant la cuisson, l'on coupe le rouleau en petits tambours, l'on obtient autant de perles ornées aux deux bouts de dessins mosaïques. Quant aux parois latérales des tambours, elles conservent l'ornementation que porte le rouleau de fabrication. Cette ornementation lui est donnée en y enroulant en cercles ou en spirales de minces filets de pâtes de diverses teintes ou des bandes formées elles-mêmes de différentes couleurs juxtaposées par l'ouvrier.

Souvent la perle porte sur tout le pourtour une suite de chevrons ou de zigzags multicolores; voici le tour de main

qu'employait l'artiste pour obtenir ce résultat. Il superposait plusieurs plaques minces de pâte de différentes couleurs pour obtenir une assez grande épaisseur à la tranche, et de cette tranche il enlevait adroitement des rubans fins et multicolores, dont il entourait le rouleau à découper en perles. Il pouvait, à son gré, avant le découpage en perles, repousser de droite et de gauche le ruban, de façon à donner à ses lignes diversicolores la forme de zigzags ou d'autres courbes.

Les grosses perles de verre dites par les Romains *bullæ vitreæ*, regardées souvent comme amulettes, et celles de matières céramiques ornées, ayant la même destination et, comme les dernières, terminant soit un collier, soit un bracelet, ou souvent regardées comme peson, étaient travaillées à la main une à une. Voy. pl. V, fig. 14 et suiv.

Nous nous arrêtons à ces exemples, le lecteur peut imaginer les autres procédés nombreux et analogues qui étaient employés.

N° 2. — Collier formé de morceaux d'ambre percés, mêlés de petites perles céramiques de diverses couleurs et de diverses formes, trouvé sur les ossements de l'enfant enterré avec sa mère dans la même tombe A, à côté des urnes n° 8 et 17.

Ces perles étaient un peu mêlées avec les perles du collier de la mère, décrit ci-dessous au n° 2.

N° 3. — Collier trouvé sur les ossements de la mère, dans la même tombe que le précédent. Les perles de ce collier étaient fort variées de grosseur, de forme, de couleur et même de matière. La plupart étaient très petites, en pâte céramique fort tendre, peu cuite et presque entièrement

délitée par le temps et l'humidité de la tombe ; jaunes et blanches, globuleuses ou en forme de spirales et de tubes minces ; d'autres, plus grosses, en forme de perles ordinaires et vitrifiées, vertes, bleues ou bariolées, opaques ; d'autres, transparentes, blanches, en verre véritable. La pièce centrale de ce grand collier était une grosse perle ou amulette en terre ou de fusaïole biconique de 0^m025 de diamètre.

L'une de ces perles ressemblait beaucoup à un morceau de tuyau de pipe en terre cuite blanche, mais fort mince.

L'anneau de bronze n° 2 était au milieu de ces perles. Il a pu appartenir au collier en guise d'amulette. On a rencontré maintes fois des colliers francs avec un anneau ou une grosse perle ou une pièce de monnaie à l'effigie d'un empereur, servant de porte-bonheur. Tout le monde connaît cette superstition de suspendre au cou une pièce à l'effigie du souverain, percée d'un trou, habitude qui s'est prolongée jusqu'aujourd'hui chez le peuple du village. Les effigies de l'empereur Napoléon surtout ont eu longtemps ce privilège auprès des gens simples et superstitieux dans nos campagnes.

Instruments en fer et en acier F.I.

Clous et ferrailles F.I'.

Les Francs inhumèrent leurs morts dans des sarcophages ou tombeaux maçonnés, mais sans cercueils, semble-t-il résulter d'un passage de Grégoire de Tours (1), ou bien

(1) Voy. *Histoire des Francs*, tit. IV, chap. 31. — Voy. aussi notre mémoire sur *Plusieurs cimetières francs à Thuillies*, p. 74 dans *Mémoires archéologiques*, t. VI.

dans des cercueils en planches. Toutefois nous rencontrons souvent des sépultures qui n'offrent aucune trace de résidus ligneux, ni aucun clou de cercueil, ce qui semble concluant. Mais le plus souvent il reste les clous de grande dimension et de forme remarquable, comme le clou marqué ci-dessous FI'14', ce qui indique la présence d'un cercueil dont les planches ont disparu.

N° 1. — Quantité de clous de toute espèce.

FI'134. — Clous de cercueils.

FI'5'. — Lame de fer d'un usage inconnu.

FI'6'. — Morceau de ferraille qui semble avoir servi à une serrure de coffret ou de cercueil.

FI'14'. — Beau clou de cercueil bien conservé. Il n'est pas très grand, mais la forme en est caractéristique. Voy. pl. I, fig. 34,

Outils de ménage FI''.

FI''2'. — Briquet à battre feu. On sait que le briquet à battre feu était un petit meuble presque obligatoire du guerrier franc. Toujours il le portait avec lui dans sa pochette. A ce point de vue, il y a une similitude complète avec nos anciens fumeurs avant l'invention des allumettes phosphoriques. Voilà certes une analogie frappante, et, malgré soi, l'on est amené à se demander si le Franc lui-même n'était pas fumeur et si l'éternel briquet qui fait presque constamment partie de son fournement ne lui servait pas à allumer sa pipe. Faire brûler le foyer ou allumer la lampe ne semblait guère rentrer dans les attributions du guerrier. A quel usage lui servait donc son briquet?

Cette idée du soldat franc fumant sa pipe dans les camps

n'est pas, du reste, tout à fait nouvelle. Plusieurs études complètes ont été publiées, sinon directement sur la pipe franque en particulier, au moins sur la pipe romaine et plus antique encore. Feu notre collègue et ami le docteur N. CLOQUET a résumé fort bien les publications parues sur le sujet et y a ajouté des considérations intéressantes (1).

Au point de vue des cimetières francs, citons un morceau de tuyau de pipe trouvé par nous dans une tombe du cimetière de *Hantes-Wiheries* et d'autres venant des cimetières francs du *Tombois*, de *Vedrin* et de *Samson*, et que M. DEL MARMOL discute dans les rapports sur cette fouille (2). La supposition générale est que les anciens fumaient des parfums ou des narcotiques tels que le chanvre indien ou haschisch.

Le briquet qui nous occupe se trouvait avec son silex (catalogué ci-après FQ1⁶). Il mesurait 0^m11 de long. Il a une forme particulière, rappelant la coupe en longueur d'une pirogue, et, à ce point de vue, il est rare (3). Voy. pl. V, fig. 15.

FI'3'. — Débris d'un briquet trouvé dans la tombe B.

N° 4. — Plusieurs briquets de forme ordinaire.

Armes et objets d'équipement militaire F.J.

Les armes franques FJ¹.

Les armes sont la caractéristique des sépultures franques; mais à ce point de vue l'on observe une grande différence

(1) Voy. *Doc. et rapp.*, t. XIV, p. 219.

(2) Voy. *Annales de la Société archéologique de Namur*, t. VI, p. 349.

(3) Voy. *Rapport sur l'excursion faite par la Société de Charleroi le 12 septembre 1878*, cité ci-devant pl. IX, fig. 23.

entre les divers cimetières. Certains d'entre eux, et tels sont les cimetières de l'arrondissement de Charleroi, ont produit beaucoup de scramasaxes ou grands coutelas, peu de haches et de lances et rarement les grandes épées droites, dites épées de commandement. Nous avons rencontré plusieurs fois, gisant sur cette grande épée et collé par la rouille, un petit couteau avec les restes de sa gaine et une petite boucle qui semble bien avoir servi à les fixer l'un sur l'autre.

Cet armement général correspond avec une abondance de vases ou urnules de formes purement franques, anguleuses, en terre noirâtre et presque tous ornés à la roulette, avec une absence totale de vases d'autres formes en terre rouge et sans ornement à la roulette, et un grand nombre de boucles en acier damasquiné, rarement accompagnées de boucles de grandes dimensions en bronze orné de ciselures, mais seulement de boucles petites et simples. Tels sont aussi les caractères de beaucoup de cimetières des pays rhénans d'Allemagne.

Tout le long du Rhin les scramasaxes ont été retrouvés fort nombreux dans toutes les tombes franques, témoin les publications de LINDENSCHMIT.

Dans la province de Namur, au contraire, beaucoup de cimetières renferment presque uniquement des haches, sans scramasaxes, peu de lances; d'autres, des haches et des lances; mais le tout avec des vases rouges de formes arrondies non ornés à la roulette et beaucoup de boucles en bronze ciselé luxueusement. Ces tombes sont beaucoup plus riches que les nôtres pour l'ornementation, les métaux précieux et la verrerie, mais le mobilier en est bien moins caractéristique; l'influence romaine y est frappante.

Les cimetières de *Samson*, d'*Embresineau*, de *Vedrin*, de *Seraing* et autres n'ont pas fourni de scramasaxes.

Le couteau et le scramasaxe.

Chez les Francs, le couteau est un instrument à tous usages, arme de guerre, outil ou meuble domestique. Chaque individu, homme ou femme, le portait presque toujours sur soi.

L'abbé COCHET a fait à ce sujet quelques remarques fort intéressantes.

C'était un outil tellement usuel et nécessaire à tous que la *loi salique* elle-même y attacha un intérêt assez général pour devoir en punir le vol d'une amende (1).

Tout Franc le tenait pendu à sa ceinture et les femmes elles-mêmes le portaient avec leurs clefs et d'autres petits objets attaché à la chaînette ou la lanière qui leur servait de châtelaine.

Jusqu'au XIII^e siècle, cet usage général du couteau peut être constaté. En 1214, Philippe-Auguste ordonna que chacun de ses soldats possédât un petit couteau dans son fournement (2).

Les prêtres et les clercs portaient aussi le couteau, même dans les églises. L'abus avait pris une telle extension habituelle que l'autorité ecclésiastique dut intervenir pour le réprimer. Pierre Coulommier, archevêque de Rouen, rap-

(1) « Si quis cultellum alienum furaverit sexcentis denariis qui faciunt sol. XV, culpabilis judicetur. » *Leg. sal.*, tit. XXIX, art. XII.

(2) « Unius quisque habeat cultellum. » *Mandatum Regis super juratis ad arma*, par RICORD. Cité dans le *Glossaire* de DU CANGE.

pela au concile de cette ville et fit promulguer, en 1235, des préceptes remontant à la plus haute antiquité et communs aux diocèses du Mans, de Chartres, de Tours et d'autres, parmi lesquels la défense stricte pour toute personne qui veut jouir du privilège clérical de porter un poignard si elle n'est exposée à un danger réel (1).

Pour les femmes, à la même époque, porter le couteau à la ceinture était une coquetterie. C'était un usage si général que les religieuses elles-mêmes se serraient de ceintures de cuir ornées d'acier portant un couteau ouvragé et précieux à manche sculpté ou argenté, ce que défendit en 1265 Eudes Rigaud, archevêque de Rouen, pendant qu'il se trouvait à Montevillier (2).

* * *

Le scramasaxe est le glaive des Saxons adopté aussi par le Franc. Ce nom vient du mot *sax*, couteau, et du mot *scrama*, qui emporte l'idée d'*escrime* ou combat : *couteau de combat*.

Du CANGE cite à cet effet divers auteurs pour justification et, entre autres, des vers de ENGELHUSEN, parlant des Saxons à la fin du xiv^e siècle :

« Son glaive court est nommé *saxa*, d'où l'on pense que lui-même tire son nom de saxon » (3).

(1) « Cap. LIII. — De cultellis cum cuspidē. — Districte praecipitur ne sacerdotes cultellum portent cum cuspidē, aut arma, sive clerici, sacerdotum vel alii qui gaudere volunt privilegio clericali nisi justī causā timoris. » *Præcepta antiqua* dans : D. BASSIN. *Concilia Rothomagensis provinciae*, part. I, p. 59.

(2) « Inhibuimus ne corrigiis ferratis et cultellis nimis curiosis et præciosis cum manubriis sculptis et argententis utentur » *Regest. visit.*, p. 518.

(3) « Quippe brevis gladius apud illos *saxa* vocatur Unde sibi nomen *saxo* traxisse, putatur. »

C'est presque mot pour mot ce que dit aussi GODEFROID DE VITERBE au XII^e siècle (1).

Le bénédictin WITIKIND, de l'abbaye de Corbie sur le Weser, qui florissait au x^e siècle, dit aussi quelque chose de semblable (2).

FLORENTIUS DE WIGORNES ou au moins son continuateur, qui écrivait en 1138, nous apprend que la Thuringe changea de nom lors de la conquête des *Saxons* et se nomma *Saxe* ou *Saxonia*, du nom du glaive que portaient ces peuplades (3).

Chez les Visigoths, qui avaient le même glaive, cette arme porta le nom de *scrama*, mot venant du même radical. Témoin le texte de leurs lois (4).

C'est un grand et large coutelas de combat à forte soie, emmanché d'une poignée de bois orné et terminée par un simple pommeau en fer, mais sans garde.

L'on remarque souvent le long des scramasaxes, et même parfois le long des lances, un ou plusieurs sillons creusés dans le but d'y infiltrer le suc de plantes vénéneuses employées par les Francs pour empoisonner la blessure.

Voici ce qu'écrivit à ce sujet GRÉGOIRE DE TOURS dans son *Histoire des Francs* : « Alors deux serviteurs poussés par

(1) « Ipse brevis gladius apud illos *saxa* vocatur,
Undi sibi *saxo* nomen perperisse notatur. »

(2) « Cultelli enim nostra lingua *saks* dicuntur, ideoque *saxones* nuncupatos. »
Hist. Saxon.

(3) « Mutato denique nomine, quæ ad id tempus Turingia, ex longis cultellis, sed victoriosioris, postmodum vocata est, non saxonica, sed anglico elemento *saxonia*. »

(4) Sic quoque ut unus quisque de his, quos secum in exercitum duxerit, partem aliquam zavis vel locicis munitam plerosque vero scutis, spatibus, *scramis*, lanceis sagittisque instructos... habuerint. » Lib. IX, tit. 2, § 9.

Frédégonde et armés de forts couteaux nommés vulgairement *scramasaxes*, imprégnés de poison, s'approchent du roi (Sigebert) sous un faux prétexte et lui percent le flanc de chaque côté... (1) »

Puis dans un autre paragraphe : « Frédégonde, pour faire assassiner Childeburt II, fit fabriquer deux couteaux et ordonna d'en *creuser* les rainures plus profondément que d'ordinaire et d'avoir soin de les empoisonner. (2) »

Augustin Thierry (3) n'était pas archéologue, dit Haigneré, quand il a traduit ici le mot *taraxari* (creuser) par le mot *ciseler*, orner de ciselures.

Cependant l'on a trouvé parfois des glaives ou des lances, ou même des haches ornées de damasquinures à la façon des boucles et des plaques. Mais la chose est rare et il faut bien se garder de prendre comme traces d'anciennes damasquinures les entailles destinées au poison.

Pareilles damasquinures ont été rencontrées par Troyon à Bel-Air sur un beau couteau ; à Namur, sur une arme ou deux, puis en Allemagne, etc.

Notre Société elle-même a trouvé à *Hantes-Wihéries*, dans la tombe n° 28, une belle et grande lance vraiment extraordinaire, portant de beaux ornements en creux qui avaient été damasquinés (voy. pl. V, fig. 26), et à Boussu-lez-Wal-

(1) « Tunc duo pueri cum cultris validis, quos vulgo *scramasaxos* vacant, infectis veneno, maleficati a Fredegunde regina, cum aliam causam se gerere simularent, utraque ei (Sigeberto) latera feriunt... » GRÉG. TUR., IV, 32 (ou 56), selon l'édition de GUADET et GARANNE.

(2) « Fredegundis duos cultros ferreos fieri praecipit, quos etiam *caraxari* profundius et veneno infici iusserat. » GRÉG. TUR., VIII, 29.

(3) Voy. *Récits des temps mérovingiens*.

court une autre lance ornée de rainures arquées qui pourraient fort bien avoir renfermé aussi des fils de damasquines en métal précieux (1).



Il est une observation à faire sur la forme des scramasaxes, observation qui peut n'avoir aucune importance et qui, peut-être aussi, vaut la peine d'appeler l'attention des fouilleurs.

Cette forme n'est pas identique pour tous les scramasaxes. On peut en distinguer trois types bien différents. Nous ne savons si cette variété de type est voulue et s'il faut s'y arrêter. Nous croyons cependant bon d'en dire un mot. Si l'on observe la pointe de ces armes, l'on remarque que : 1° Dans les uns, le tranchant et le dos de la lame s'inclinent également vers la pointe, où elles se réunissent sous une courbure égale de chaque côté. Voy. pl. V, fig. 16. Cette courbure est parfois fort peu prononcée et le tranchant et le dos sont presque en lignes droites. Voy. pl. V, fig. 17; 2° dans d'autres, le tranchant est droit et le dos seul se courbe vers la pointe. Voy. pl. V, fig. 18; 3° dans d'autres enfin, c'est le dos qui est droit et le tranchant se courbe vers la pointe. Voy. pl. V, fig. 19.

Il arrive aussi que le dos n'est pas courbé ni arqué, mais droit et coupé au bout en biseau net, ou un peu creusé à la façon de la pointe de certains cimenterres de Turquie. Voy. pl. V, fig. 20.

Il n'est pas rare de rencontrer dans nos tombes des scramasaxes dont le taillant est profondément usé par

(1) *Doc. et rapp.*, t. XVIII, p. 95.

l'usage. Ils n'ont pas été usés sur les membres et les os des guerriers ennemis sans doute! Ces couteaux, en dehors des combats, étaient donc employés à tout usage commun journalier. Nous avons ailleurs déjà fait cette remarque.

FJ'4^u. — Grand coutelas franc, long de 0^m38, y compris la soie, laquelle porte encore des restes de manches et mesure 0^m10.

FJ'4^v. — Morceau d'un couteau de petites dimensions.

FJ'4^u. — Idem couvert encore des restes de sa gaine en bois.

FJ'4^u. — Glaive bien conservé venant de la tombe C, long de 0^m38 sur 0^m032 et 0^m045 à la soie, avec le tranchant et le dos de la lame se courbant vers la pointe à la façon du 1^o ci-devant. Le dos est, en outre, un peu biseauté en courbe vers la pointe. (Voy. pl. V, fig. 20.) La soie retient des débris importants du manche en bois (1).

Ce glaive était à côté des débris de cuir dont il est fait mention en FJ'4¹².

N^o 1 et 2. — Scramasaxes de grandes dimensions, à dos droit rectiligne et à taillant courbé à la façon du 5^o ci-devant. Voy. pl. V, fig. 19.

N^o 3. — Idem avec le bout droit et rectiligne vers le taillant et courbe vers le dos, à la façon du 2^o ci-devant. Voy. pl. V, fig. 18.

N^o 4. — Idem de forme analogue; mais les deux courbes opposées de la lame sont excessivement peu prononcées et la forme est celle d'un grand poignard droit, mais à un seul taillant. Voy. pl. V, fig. 17.

(1) Voy. Rapport cité ci-devant, pl. IX, fig. 9.

N^{os} 5 et 6. — Idem à courbe égale de chaque côté vers la pointe, comme au 1^o ci-devant. Voy. pl. V, fig. 16.

N^{os} 7 et 9. — Scramasaxes de grandes dimensions portant le long du dos deux rainures entaillées sur la lame, destinées à recevoir du poison.

N^{os} 10 et 11. — Idem sans rainure et plus petits.

FJ'6¹. — Lame de couteau longue de 0^m10 avec un morceau de la soie continuant le dos de la lame en parfaite ligne droite. Ce détail peu ordinaire dans les couteaux francs rend celui-ci semblable aux couteaux modernes.

N^{os} 12 à 19. — Petits couteaux de toutes formes et de toutes dimensions.

N^o 20. — Reste d'une lame de petit couteau large de 0^m015, entièrement entouré de rouille au milieu de laquelle sont conservés les restes d'une bandelette de toile fine pliée en longueur et enroulée en spirale autour du fer. Voy. pl. V, fig. 21.

N^o 21. — Petit couteau brisé, remarquable parce qu'il est courbé en faucille, ce qui est fort rare dans cette grandeur.

Les flèches, les lances et l'angon.

Les bouts de flèches se trouvent dans les cimetières francs de Belgique sans y être communs, mais jamais, que je sache, l'on n'y a trouvé l'arc, ni le carquois. Il serait bien désirable d'y découvrir ces objets. Le carquois, étant probablement en bois et en peau, peut facilement avoir tout à fait disparu avec le temps. Cependant il faudrait en rechercher les restes vers la ceinture, sans doute.

Quant à l'arc, le bois peut en être complètement détruit,

mais l'armature des deux bouts, en corne ou en fer, aurait dû être déjà retrouvée dans l'une ou l'autre tombe. Peut-être la longueur de l'arc a-t-elle été un obstacle pour lui donner la consécration d'un objet de mobilier mortuaire, et cependant l'on pouvait fort bien le briser à cette fin, comme on le faisait pour d'autres instruments.

*
* *

Il doit en avoir été ainsi pour la hampe de la lance, qui était trop longue pour être enfermée dans les tombes, bien que nous rencontrions fréquemment, dans la présence du fer, la preuve qu'habituellement la lance du guerrier avait été déposée à côté de lui dans sa fosse. Cette hampe même, ainsi morcelée, a facilement disparu par le temps et la décomposition, puisque fort fréquemment il ne reste aucune trace, même carbonisée, du cercueil, mais seulement les clous encroutés de débris fibreux conservés dans la rouille.

Quant à la forme et à la grandeur du fer des lances comme du fer des flèches, il serait absolument inutile d'en parler. Ces fers offrent toutes les grandeurs, depuis les lances les plus larges et les plus pesantes, voy. pl. V, fig. 26, jusqu'aux bouts de flèches les plus petits, jusqu'à la pointe ailée de l'angon, voy. pl. V, fig. 27 et les bouts de flèches les plus minuscules. On y retrouve les types les plus variés, depuis la lame puissante en large feuille, voy. pl. V, fig. 26, jusqu'à la lance en épieu linéaire, voy. pl. V, fig. 22, depuis la forme en amande, voy. pl. V, fig. 23 ou en losange, voy. pl. V, fig. 25, ou triangulaire, voy. pl. V, fig. 24, jusqu'à la lance à ailerons droits, ou courbés en crochets, voy. pl. V, fig. 25, et jusqu'à l'angon véritable, voy. pl. V,

fig. 27. Il en est de même pour les bouts de flèches, dont quelques-uns ne sont qu'une pointe conique et d'autres de vrais fers de petites lances ou de javelots.

Nos tombes franques renferment souvent la lance.

La framée, lance courte des Germains (1), était, du reste, une arme fort commune chez eux et que tous possédaient et employaient. Tout guerrier la recevait, en effet, de son chef (2) et même tout homme en se mariant apportait à la communauté des dons parmi lesquels se trouve la framée (3). Ce nom de *framée* est abusivement appliqué à toute lance franque par la plupart des archéologues.

Une forme particulière et fort importante de lances anciennes est la lance à crochets. Voy. pl. V, fig. 25.

Le fer en est généralement de médiocre grandeur en amande ou en losange et de la base sortent deux puissants crochets courbés vers le bas de façon à accrocher et attirer l'ennemi autant que possible.

(1) « Rari gladiis aut majoribus lanceis utuntur : *hastas*, vel ipsorum vocabulo *frameas*, gerunt, angusto et brevi ferro, sed ita acri et ad usum habili, ut eodem telo, prout ratio poscit, vel cominus, vel eminus pugnent. » TACIT., *Germ.*, cap. VI.

« Peu usent du glaive ou de la grande lance. Ils portent une lance dite par eux *framée*, à fer court et étroit, tellement aiguë et tellement facile que cette même arme peut leur servir pour combattre de loin ou de près. »

(2) « Exigunt enim principis sui liberalitate illum bellatorem equum, illum cruentam victricemque frameam. » *Ibid.*, cap. XIV.

« Ils exigent de la générosité de leur chef ce cheval guerrier et cette sanglante et victorieuse framée. »

(3) « Dotem non uxor marito, sed uxori maritus offert... boves et frenatum equum, et scutum cum framea gladioque. » *Ibid.*, cap. XVIII.

« Ce n'est pas la femme qui apporte une dot au mari, mais bien le mari à la femme... des bœufs, un cheval harnaché, un bouclier avec une framée et un glaive. »

Cette arme, sans être très commune, se rencontre dans nos cimetières francs.

*
* *

Il ne faut pas confondre la lance avec l'*angon*, qui porte aussi des crochets, mais beaucoup plus pointus, plus aigus et moins longs. Le fer se prolonge en manche ou longue hampe et est infiniment plus mince. Il mesure parfois 4 mètre et la pointe ou flamme, au contraire, est fort menue, longue à peine de 3 ou 6 centimètres. Voy. pl. V, fig. 27.

C'est une arme toute spéciale de forme et d'usage, qui, du reste, n'a pas été encore assez étudiée. L'on n'a pu jusqu'aujourd'hui faire aucune supposition sur l'époque où elle était employée.

L'*angon* a été cependant discuté maintes fois et est resté longtemps un objet sur lequel les archéologues étaient fort peu d'accord. Dans l'origine, l'abbé COCHET prit pour l'*angon* la lance à crochets dont nous avons dit un mot. Puis il regarda comme tel une grande flèche à ailerons fort larges et recourbés en crochets. Il reconnut, du reste, que c'était une erreur, et il revint plusieurs fois sur ce sujet dans ses nombreux ouvrages.

L'*angon* de SUIDAS et de EUSTATHIUS a la plus grande analogie avec le pilum romain pour la forme et l'usage (1).

C'est, disent ces auteurs, « une espèce de javelot franc, ni très long, ni très court, mais également propre au besoin à être lancé au loin et, dans une attaque, assez long pour atteindre et frapper la ligne ennemie ».

(1) Les textes de ces auteurs sont reproduits par JUSTI-LIPSE, dans son *Polloroceticon*, lib. IV.

Cet usage double est-il possible vu la longueur de l'arme, qui mesure près d'un mètre? Est-ce bien l'arme décrite par SUIDAS et qui est une arme de jet?

A première vue, on est tenté d'en douter, mais quand on se reporte à la forme et à la longueur du *pilum* romain et qui cependant est bien un javelot, il faut reconnaître que l'arme qui nous occupe doit bien être l'arme de SUIDAS (1).

Cette définition a beaucoup d'affinité avec la définition de la véritable *framée* donnée par Tacite et que nous venons de citer.

FJ'5³. — Bout de flèche de forme lancéolée, plate, mesurant 0^m09 sur 0^m002. Cette flèche et les deux suivantes viennent de la tombe C (2).

FJ'5⁴. — Idem avec le *spiculum* brisé.

FJ'5⁵. — Idem plat aussi, mais d'autre forme (3).

FJ'5⁶. — Fer de lance à lame ou *spiculum* plat, fort court, mesurant 0^m30 sur 0^m03 de largeur. C'est une forme un peu particulière. La douille renferme encore du bois de la hampe (4).

N^{os} 1, 2 et 3. — Lances simples à flamme ou *spiculum* fort large.

N^{os} 4 et 5. — Autres lances plus petites et plus étroites pour leur longueur.

N^{os} 6 et 7. — Idem fort grandes, avec la douille ouverte en fente d'un seul côté pour embrasser le bois. Voy. pl. V, fig. 23.

(1) Voy. LINDERSCHMIT, *Die altthürmer*, etc., t. III, livr. VI, pl. VI.

(2) Voy. Rapport cité ci-devant pl. IX, fig. 4.

(3) Voy. Rapport cité ci-devant, pl. IX, fig. 5.

(4) Voy. Rapport cité ci-devant, pl. IX, fig. 6.

N° 8. — Idem à *spiculum* très étroit, avec la douille conique entière. Voy. pl. V, fig. 24.

N° 9. — Idem à lame étroite, presque en forme d'épieu de chasse, avec la douille conique entière sans fente latérale. Voy. pl. V, fig. 22.

N° 1. — Lance à crochets fort grande et fort massive avec la douille ouverte des deux côtés et formant deux pattes clouées le long de la hampe. Voy. pl. V, fig. 23.

Il ne faut pas confondre ces lances à crochets, qui se rencontrent assez communément dans les tombes franques avec l'angon. Celui-ci est très rare; il porte aussi des crochets, mais des crochets beaucoup plus minces. Voy. pl. V, fig. 27.

Les haches.

En théorie souvent admise par les historiens, l'on ne se figure guère le soldat franc sans sa hache de combat. Cette arme a même pris le nom de *francisque*. Cependant il y a bien à rabattre pour l'archéologue de cette idée préconçue. Le fait est loin d'être général. Dans beaucoup de cimetières francs la hache est même rare, et si dans quelques-uns cet instrument se trouve pour ainsi dire dans chaque tombe, dans d'autres il ne s'y rencontre qu'un peu accessoirement, de même que la lance, et est surtout beaucoup moins abondante que le grand coutelas ou scramasaxe; tels sont nos cimetières de l'arrondissement de Charleroi. D'autres cimetières n'ont pas offert une seule hache.

Toutes ces haches sont d'ailleurs de forme et de grandeurs différentes. Pas deux ne sont tout à fait identiques. Il en est ainsi, du reste, chez les Francs pour toutes les armes

et les pièces de fourniment militaires. On y rencontre une variété complète, tout en constatant toutefois l'existence bien nette de types distincts, auxquels on peut rapporter chaque lame, chaque glaive ou chaque hache.

Le type de haches que l'on rencontre le plus habituellement est la hache dite parfois hache de Childéric ou des Germains de Selzen, c'est-à-dire à une seule branche ou à tête simple, sans arrière-partie ou marteau opposé au tranchant. C'est la forme la plus rudimentaire, qui ressemble beaucoup à notre *merlin*, dit VIOLET-LEDUC.

On applique généralement aujourd'hui à cette forme le nom de *francisque*. Voy. pl. V, fig. 28.

La forme, avec le bord supérieur presque entièrement droit, est dite parfois, nous ne savons pour quelle raison, *hache fermée*, par opposition avec la *hache ouverte*, dont le tranchant, fort large, prend une double expansion vers le haut et vers le bas et dont les bords supérieur et inférieur viennent confluer à la douille par une courbe fort prononcée. Voy. pl. V, fig. 29.

La francisque véritable semble être plutôt la hache *bipennée* de SIDOINE APOLLINAIRE ou hache double à deux tranchants opposés et parallèles, laquelle n'a pas été retrouvée chez nous, que je sache. L'abbé COCHET a trouvé à *Parfondeville* une hache à deux tranchants perpendiculaires l'un à l'autre à la manière de notre *bisaiguë* moderne. Nous avons rencontré au cimetière de *Strée* la hache à *marteau*, où la tête de marteau remplace la tête à taillant horizontale du type précédent. Voy. pl. V, fig. 31.

N° 1. — Belle hache dite *fermée*, de forme élégante et assez rare, à tranchant fort développé comparativement au

talon. Ce talon se continue en dessous en une petite languette formant capuchon, longe le manche et renforce l'emmanchure de la même façon que pour la hache de notre cimetière de *La Buissière* marquée FJ¹2^a au musée de Charleroi. Cette façon de languette d'emmanchure est assez rare.

Cette hache est longue de 0^m16 et le tranchant courbé mesure en diamètre 0^m10. Voy. pl. V, fig. 28.

L'examen minutieux de cette hache fait remarquer un détail de fabrication dont nous ne nous expliquons pas bien le but. La douille pratiquée pour le manche, soigneusement nettoyée de tous restes de bois, est encore aujourd'hui obstruée par une petite pièce de fer transversale en forme de 8, attachée en travers et obstruant l'ouverture vers le haut, là où a dû être enfoncé dans le bois d'emmanchure le petit coin de fer ordinairement employé pour retenir le manche et l'empêcher de se séparer facilement du fer. Dans quel but cette petite pièce de fer a-t-elle été mise où elle se trouve et quelle était sa fonction ? Nous ne pouvons nous le figurer.

Il est remarquable que nous avons plusieurs fois trouvé ce même arrangement dans nos fouilles franques. Les cimetières de Hantes-Wihéries, de Thuillies (*Tienne des Sarts*), de La Buissière (*La Falise*), etc., nous ont fourni plusieurs haches ainsi garnies de la même petite ferraille en 8 ou parfois simplement en S. Il s'agit donc d'un détail de fabrication usité un peu partout par les Francs, et nous appelons l'attention des fouilleurs pour en trouver la vraie explication.

N^o 2. — Jolie petite hachette d'enfant fort mignonne, bien que de la forme la plus primitive. C'est un simple coin. Elle ne mesure que 0^m07 de longueur et est large de 0^m014 au

talon et 0^m026 au taillant; l'épaisseur est de 0^m016 au talon.
Voy. pl. V, fig. 30.

Ornements militaires FJ^{II}.

Plaques-boucles, contre-plaques et plaques carrées de ceinturons.

Nous devons d'abord au lecteur quelques détails sur les diverses espèces de boucles franques.

Quand on parle des boucles franques, on se figure immédiatement cette belle garniture formée d'une grande boucle-plaque, d'une contre-plaque semblable à la plaque de la boucle et destinée à lui faire pendant de l'autre côté de la chape, et d'une pièce carrée d'ornement de même dessin. Ces trois pièces sont attachées au ceinturon au moyen de petits tenons à œillets saillants au revers du métal et traversant le ceinturon, à la face inférieure duquel ils sont maintenus par de petites clavettes ou goupilles ou par un simple cordon de cuir qui traverse les œillets des tenons et les empêche de sortir.

Ces garnitures sont de genre et même de style différents, selon les époques et selon les tribus différentes; mais toutes cependant ont un cachet commun dans leur variété. Toutes les pièces, quelles qu'elles soient, portent dans l'ornementation des clous à tête ronde au nombre de trois ou cinq et même quelquefois sept, selon la longueur des plaques et contre-plaques, qui sont allongées, ovalaires ou triangulaires, terminées en pointes, etc. Voy. pl. III, fig. 4; pl. IV, fig. 1, 2, et au nombre de quatre sur la plaque carrée. Voy. pl. IV, fig. 12, 13, 16, 17.



La *damasquinure* ou *damasquine* est un travail d'incrustation de filets d'un métal précieux, principalement dans l'acier. Ce procédé est oriental et tient son nom de la ville de Damas, dont les fines armes portent encore ce genre d'ornementation.

La véritable damasquinure moderne est faite de fils d'argent sur acier.

Les Francs étaient déjà fort experts en cet art de damasquinure. Ils y mélaient le laiton, comme nous en avons rapporté quelques exemples. Ce laiton a été souvent pris par quelques archéologues pour de l'or. Je connais peu d'exemples antiques de damasquinure d'or. Les modernes l'emploient quelquefois, mais ne se donnent pas la peine de sertir en damasquine le laiton dans l'acier.

La damasquinure véritable se faisait en creusant au champ levé de minces sillons en forme de dessin quelconque dans l'acier ou le fer; sur ce dessin l'on étendait une feuille d'or ou d'argent et au marteau on la faisait entrer dans les sillons en rabattant au-dessus les bords des sillons pour maintenir le métal précieux.

Cette méthode reste encore à peu près la même aujourd'hui et est pratiquée par les Arabes et les Maures. Seulement les sillons sont réduits à des rayures à la pointe avec bavures, de façon que pendant l'opération du battage de la feuille d'or ou d'argent, les bords ébarbés des sillons sont rabattus sur la feuille de métal précieux et le maintiennent d'autant mieux dans les sillons.

La véritable *tauchie* est un peu différente et maintient plus fortement l'or ou l'argent sur l'acier. Les sillons du dessin sont plus profondément creusés à l'échoppe en façon de

queue d'aronde, c'est-à-dire plus larges au fond qu'à la surface, et, dans ces sillons, un fil d'or battu au marteau est enfoncé par la force, de façon à rabattre les bords et sertir le métal précieux dans l'acier.

Tel était, quoi qu'on ait dit, le procédé dont les Francs se servaient pour leur damasquinure. Une étude minutieuse au moyen de fortes loupes nous en a fourni la preuve absolue.

L'œuvre est ensuite, dans tous les cas, égalisée, polie, puis bleuie, noircie ou bronzée.

En Espagne, l'on pratique encore beaucoup aujourd'hui le dernier procédé.

M. LACROIX a traité longuement cette matière au point de vue des procédés dans la *Gazette des Beaux-Arts de Paris* en 1892.

On a écrit qu'un atelier de ces belles et grandes plaques et boucles de ceinturons à riches damasquinures existait principalement à Trèves. On a eu en vue dans cette assertion le « *Præpositus Brambaricariorum sive argentariorum Tributorum* » indiqué dans les listes de la *Notitia dignitatum Imperii omnium tam civilium quam militarium ultra Arcadii, Honorique tempora*.

Il s'agit à Trèves, comme à Reims et à Arles, d'une fabrique *impériale*, c'est-à-dire romaine et non franque, où travaillaient des doreurs et ouvriers travaillant l'argent et l'or.

Mais les plaques damasquinées sont, du reste, des objets tout à fait spéciaux aux races teutoniques, aux Francs, et dont les dessins portent entièrement le caractère d'un art particulier n'ayant rien du style, ni de l'art romain, mais d'un cachet tout asiatique. Le travail lui-même est, du reste,

oriental, les procédés de damasquinure viennent d'Asie; tout le monde est d'accord sur ce point. On ne peut attribuer à des fabriques officielles de l'empire romain des produits inusités dans l'armée romaine et dont l'origine est d'ailleurs reconnue étrangère à cette nation. On pouvait, sans doute, y dorer et y argenter, mais rien n'autorise à croire qu'on y damasquinait, surtout des plaques pour les Francs.

*
* *

Pour les boucles damasquinées, les clous à grosse tête sphérique que portent toutes les pièces d'ornementation sont en bronze et parfois en acier damasquiné, comme le reste. Ils traversent la pièce et s'identifient avec les tenons dont nous avons parlé plus haut. Ce point est caractéristique, car pour les garnitures en bronze dont nous allons parler, les clous d'ornement de la face supérieure sont, pour la facilité de la fabrication, rendus tout à fait indépendants des tenons d'attache de la face inférieure. Ils sont simplement fixés à la plaque par de petites rivures ou bien réduits seulement à la tête; ils sont tout uniment soudés à la surface de celle-ci, tandis que les tenons sont soudés fortement en dessous ou le plus souvent tirés à même du métal et fondus avec la pièce. Ces tenons sont en nombre moindre pour les petites plaques et seulement en nombre nécessaire, deux et même un, sans correspondre au nombre de têtes de clous d'ornement et sans que ce nombre diminue.

Il est un genre de plaques en bronze de forme spéciale, fort simple, dites *anglo-saxonnes* par beaucoup d'archéologues. C'est, en effet, le style de ces plaques polies, sans ciselures, ni ornements, de forme triangulaire plus ou moins

allongée, portant, soudée aux trois angles, une tête ronde de clou d'ornementation, qui donnent à l'objet l'aspect d'une tête de cheval, comparaison souvent employée.

Les tenons sont des languettes ménagées dans la bordure de l'objet repliée au revers. Voy. pl. III, fig. 5.

L'on rencontre souvent enfin une garniture en bronze bien plus riche de travail et de forme, de vrai style dit mérovingien, si analogue au byzantin, souvent chargé de formes d'animaux fantastiques, serpents entrelacés, etc., le tout combiné toujours avec les têtes rondes de boutons d'ornement. Voy. pl. IV, fig. 12, 13, 16, 17.

A ces trois catégories de garnitures de boucles et plaques de grande dimension vient se mêler partout une série entière de petites boucles et même de petites plaques simples de toutes formes anguleuses ou arrondies, trapues en coquilles ou en plastrons.

Pour ces petites boucles, les ardillons sont faits de fer et non de bronze, pour obtenir plus de solidité. Le bronze, comme ardillon, ne s'employait d'ordinaire que pour les grandes boucles où l'on pouvait réserver assez d'épaisseur pour que la solidité fût assurée.

*
* *

Nous rencontrons habituellement les garnitures de ceinturons en acier damasquiné ou plaqué d'argent dans nos contrées, mais il n'en est pas de même en France. Cet art du fer damasquiné n'était pas connu des barbares du sud de la Gaule. Les Goths et les Visigoths et les peuplades d'invasion de l'Ouest se servaient surtout et presque exclusivement du bronze fondu, ciselé et étamé.

Les Francs, selon les époques, en usèrent aussi, ou employèrent les deux fabrications.

A Selzen (1) et dans d'autres cimetières allemands, la damasquinure manquait. Les boucles sont en bronze de toute première qualité et de formes petites et trapues. Les fibules sont en bronze ciselé, grandes et ornées de verroteries et de pierreries. Les épées sont grandes et en acier.

Il en fut de même pour les boucles dans le cimetière de Seraing et d'autres cimetières francs de la province de Liège.

On peut en citer d'autres. Cette observation touche aux caractères distinctifs propres à nous aider à classer et dater nos cimetières francs du pays. Nous devons y revenir encore plusieurs fois, sans doute, car cette classification si désirable est loin d'être faite encore. Comme je l'ai dit ailleurs, on l'a discutée prématurément et l'on a eu tort, à mon avis, bien que j'aie été entraîné à m'en occuper moi-même à la suite d'autres archéologues belges que cette question préoccupe.

Le bronze et l'étamage.

Quant au métal dont les boucles franques étaient faites, c'est toujours soit du fer ou plutôt du véritable acier, ainsi que nous l'avons dit, ou du bronze.

Le bronze des Francs, comme, du reste, celui des Romains et d'autres peuples antiques, était de deux espèces bien distinctes.

L'un, le bronze ou airain blanc des miroirs romains,

(1) Voy. LINDENSCHMIT, *Das germanisch Todtendlager bei Selzen, in der Provinz Rheinhessen.*

analogue à notre métal de cloches, mais plus blanc, dur, cassant, argentin, poli comme l'acier, résistant fort bien à l'oxydation et à l'action des éléments dans la terre pendant les siècles. Il est réfractaire à l'action des plus forts acides, sauf l'eau régale.

L'autre, le bronze jaune ou rougeâtre, plus ou moins tendre, presque ductile et flexible, fort soluble dans les acides, résistant peu aux agents naturels et s'oxydant vite dans la terre, ne ressemble absolument pas au précédent. Le plus ordinairement, les pièces fabriquées de ce métal sont étamées.

Ce bronze commun est de toute qualité, depuis le vrai bronze plus ou moins stannifère encore, jusqu'au vulgaire laiton composé de cuivre, de plomb et parfois de zinc.

Le zinc ne fut découvert qu'après le fer. C'est dire qu'à l'époque du bronze le métal employé en était exempt. Mais le plomb était connu dès l'origine et le bronze le plus primitif, l'ancien bronze d'Assyrie, était un alliage de cuivre et de plomb. Ce mauvais airain fut bientôt amélioré, et, au lieu de plomb, l'airain renferma 10 à 12 p. c. d'étain, avec, pour impuretés, de minimes proportions de plomb, de fer et d'autres métaux. Les statues grecques en renferment 10 à 14 p. c. Les bijoux égyptiens 14 à 15 p. c. On prétend cependant y avoir parfois trouvé le tiers de l'étain remplacé par du plomb à l'époque de la troisième dynastie des Pharaons.

Les Gaulois exploitaient des mines de cuivre dans l'Aquitaine (1). Ils avaient la réputation d'être très forts en métal-

(1) « Multis locis apud eos (Aquitanos) aerariae secturae sunt. » CAES, *Bel. Gall.*, lib. III, cap. 21.

« Il est, chez les Aquitains, beaucoup d'exploitations de mines de cuivre. »

lurgie, surtout dans le travail du bronze. Nous y reviendrons à propos de l'étamage. Leur bronze renfermait 12 à 14 p. c. d'étain et des traces de plomb (1).

A l'époque romaine, le bronze ou l'airain avait toutes les compositions, mais toujours il renfermait du zinc, car, pour le fabriquer, l'on réduisait le minerai de cuivre, qui était mêlé de *calamine*, nom donné par les Romains au minerai de zinc mêlé au minerai de cuivre exploité en Gaule et en Germanie et que PLINZ nomme *Cadmia* (2).

Ce travail connexe de deux minerais de cuivre et de zinc se fait encore parfois aujourd'hui pour obtenir directement le *laiton*.

Le bronze des vases, des statues et autres objets d'art romain était du cuivre rouge parfois pur, parfois renfermant du plomb en quantités plus importantes et parfois même du zinc.

Nous en donnons une composition trouvée par une analyse chimique de M. Reuter :

Cuivre	89.357	} 100
Étain	8.987	
Zinc	1.587	
Plomb. . . .	0.069	
Fer	traces	

(1) En voici une analyse faite par M. GIRARDIN pour l'abbé COCHET sur un kelt ou hache gauloise trouvée à *Antifax* :

Cuivre	83.85	} 100
Étain	14.15	
Plomb	trace	

(Normandie souterr., p. 243.)

(2) « Fit (aera) et e lapide aersa quem vocant cadmiam... Ferunt nuper etiam in Germania provincia repertum. » *Hist. nat.*, XXXIV, 2.

PLINE avait déjà indiqué une composition analogue :
« Le cuivre ou bronze de statues est composé de cuivre, plus un tiers de débris de vieux cuivre et de 12 p. c. de plomb argentaire (1) ». Le plomb argentaire de PLINE semble être un mélange de plomb et d'étain à parties égales (2).

Le même auteur déplore la lésinerie des artistes et même la perte de la composition du beau bronze ancien que l'art fabriquait à volonté et que, de son temps, l'on ne parvenait plus à obtenir que rarement par des mélanges faits au hasard (3).

Cette déconvenue décourageante des artistes romains indiquée par PLINE, ne pouvant, pour leurs œuvres d'art et malgré leurs efforts, retrouver la vraie fabrication du beau bronze statuaire grec, déconvenue si bien exprimée par PLINE, tenait uniquement au perfectionnement de la métallurgie. Au lieu de retirer l'étain par simple fusion du minerai d'étain en le traitant seul, on en était déjà arrivé à retirer l'étain et le plomb de minerais de cuivre renfermant des sulfures de plomb, la calamine réduite en cadmie, et les procédés techniques étant encore imparfaits, la séparation était incomplète. Il y avait même confusion entre les métaux produits, dont quelques-uns étaient eux-mêmes des alliages (4).

(1) « Sequens temperatura statuaria est, ... hoc modo : massa produatur in primis, mox in proflatum additur tertia portio aeris collectanei, hoc est ea usu coempti... Miscentur et plumbi argentarii pondo duodena ac selibrae centenis proflati. » *Hist. nat.*, XXXIV, 20, 3.

(2) Voy. *ibid.*, XXX, 58 (17), 1, et ci-après.

(3) « Adeoque exolevit fundendi aeris preciosi ratio, ut jamdiu ne fortuna quidem in ea re, jus artis habebat. » *Ibid.*, XXXIV, 3, 1.

(4) « Ejus qui primus fluit in fornacibus liquor, stannum appellatur : qui secundus, argentum : quod remansit in fornacibus, galena... Haec (galena) rursus conflata dat nigrum plumbum. » *Ibid.*, XXXIV, 47 (16), 3.

« Cujus (plumbi) duo genera, nigrum atque candidum. Praeciosissimum candidum a Graecis appellatum cassiteron. » *Ibid.*, XXXIV, 47 (16), 1.

Quant au beau bronze blanc de miroirs romains dits de *Brindes* ou d'*Étrurie*, dont parle **PLINE** (1), il a sommairement la même composition que le métal de nos miroirs de télescopes modernes : $\frac{2}{3}$ de cuivre et $\frac{1}{3}$ d'étain.

Une analyse faite en Angleterre sur un objet du musée de *Cirencester*, portant le n° 629 de la collection (2), lui attribue comme composition :

Cuivre	70	} 100
Étain	30	

M. l'abbé **COCHET** donne les analyses suivantes, dues à M. Girardin (3) :

Miroir gallo-romain trouvé au cimetière de Cany :

Cuivre	78.5	} 100
Étain	21.5	

Hachette de même époque trouvée près d'Elbeuf :

Cuivre	74.9	} 100
Étain	25.1	

Ce sont là, sans doute, des compositions sommaires dont il faut décompter sur l'étain, comme d'ordinaire, du plomb, du zinc et même parfois un peu d'arsenic, dus à l'impureté des minerais.

Voici deux analyses minutieuses que j'ai faites de miroirs trouvés au cimetière belgo-romain-franc de *Strée*. La première est d'un superbe miroir ayant résisté à toute action oxydante, ce qui est vraiment remarquable dans un sol aussi peu conservateur que le sol de ce terrain, qui a dévoré et fait

(1) « Optima (specula) apud majores fuerunt Brindisina, stanno et aere mixtis. Praelata sunt argentea. » *Hist. nat.*, XXXIII, 48 (15), 3.

(2) *Voy. Doc. et rapp. de la Soc. archéol. de Charlevoix*, t. XII, p. 126.

(3) *Voy. COCHET, la Normandie souterraine*, pp. 242-244.

disparaître, jusqu'au dernier vestige, toute matière organique, bois, etc., et détruit en majeure partie presque tout métal.

Cette analyse m'a donné :

Cuivre	74.2	} 100
Étain	25.2	
Plomb	0.4	
Zinc	0.2	

Évidemment les deux millièmes de zinc ne sont là qu'accidentellement et comme matière étrangère.

Un autre miroir de moins bonne qualité et moins bien conservé, mais gardant cependant encore un beau poli, bien que tout à fait noirci à cause de la présence du plomb, m'a donné comme composition :

Cuivre	61.4	} 100
Étain	26.0	
Plomb	8.2	
Zinc	4.4	

Ici les deux métaux étrangers ont certainement été ajoutés à dessein et il s'agit d'un bronze de composition relativement inférieure.

Voici une analyse de bronze d'un miroir trouvé à *Dalhem* (Luxembourg) et analysé par M. Reuter, qui se rapproche fort du précédent :

Cuivre	68.331	} 99.649
Étain	19.584	
Plomb	10.955	
Zinc	0.405	
Fer	0.374	

Il est bon de faire remarquer que la fabrication de ces miroirs était faite par fusion du métal et polissage, non par forgeage et martelage. La cassure finement cristalline et non unie et polie le prouve à l'évidence.

Le bronze des fibules romaines n'est le plus souvent pas du bronze véritable; rarement l'étain entre dans leur composition. C'est simplement du cuivre pur ou du laiton plus ou moins plombifère et zincifère. Ce sont, du reste, les Romains qui ont commencé à mêler habituellement le zinc en forte proportion dans la composition de leur bronze.

Les médailles et les monnaies sont aussi de composition fort variable. Rarement c'est du bronze. Le cuivre pur fut très longtemps employé. Puis, sous les empereurs, on y mêla 4 ou 5 p. c. de zinc. Sous Antonin, l'on trouve 20 p. c. de ce métal mêlé au cuivre. Quant aux pièces de potin, on y trouve quelquefois 9 p. c. d'étain et 5 p. c. de plomb; mais bientôt le potin ne fut plus guère que du zinc et du plomb avec fort peu de cuivre.

L'on a écrit qu'à l'époque franque on ne fabriquait plus le beau bronze romain, qu'on y remplaçait par économie tout ou partie de l'étain par du plomb ou du zinc.

Cette assertion ne s'applique pas plus à l'époque franque qu'à l'époque romaine. La vérité est qu'à l'une comme à l'autre l'on se servait des mêmes bronzes fins ou communs.

Les Francs utilisaient le bronze, surtout pour leurs fibules et pour leurs garnitures de ceinturons.

Pour leurs fibules et les petites boucles communes, ils employaient, comme les Romains, des bronzes rouges, du cuivre presque pur ou du véritable laiton, de composition

grossière, qui s'oxydaient facilement en terre ; seulement ils les étamaient d'ordinaire.

Voici le résultat d'analyses de boucles et de fibules trouvées au cimetière de *Londinière* et faite par M. Girardin pour l'abbé COCHET :

Cuivre	72	} 100
Plomb	28	

Une petite boucle en mauvais bronze rattachant un petit couteau au ceinturon du glaive, venant du cimetière d'*Enverneu*, a donné au même chimiste les chiffres suivants :

Cuivre	37.2	} 100
Plomb	44.0	
Étain	18.8	
Fer	traces	

Et un anneau de la même fouille :

Cuivre	43.1	} 100
Plomb	40.9	
Étain	14.0	

Quant à leurs grandes et belles boucles et garnitures de ceinturons en bronze jaune ciselé, qui le plus souvent aussi étaient étamées, ils employaient des bronzes bons ou mauvais, analogues aux bronzes des Romains. Il n'est pas rare de rencontrer ces pièces en terre parfaitement conservées et peu oxydées, ce qui en prouve la bonne qualité ; d'autres sont tout à fait réduites en oxyde et détruites, ce que nous avons rencontré même plus souvent dans les cimetières romains et qui prouve la mauvaise qualité de la composition.

Pour les boucles en bronze blanc dur analogue au métal des miroirs romains presque inoxydable en terre et qui sont ordinairement de petites dimensions et de forme spéciale, elles sont de bonne composition. Voici une analyse que j'en ai faite sur une boucle d'*Hantes-Wiheries* :

Cuivre	74.9	} 100
Étain	25.1	
Plomb }	traces	
Zinc }		

C'est la composition du beau bronze de miroirs romains.

La composition suivante, qui a été publiée, est d'un métal moins bon :

Cuivre	69.32	} 100
Étain	20.78	
Plomb	9.90	

Cette boucle était cassante, à limaille jaune pâle, mais l'objet était d'aspect gris plombé et venait du cimetière de *Lucy*. L'analyse est de M. Girardin.

* * *

Tous ces bronzes, surtout les bronzes blancs, étaient renforcés et durcis par la trempe. Ces procédés de trempe du bronze étaient connus de la plus haute antiquité. ARISTOTELE en attribue l'invention au Lydien Scythès, nous apprend PLIN. THÉOPHRASTE pense, au contraire, qu'on les doit au Phrygien Deles (1). PLIN ajoute que les Gaulois étaient

(1) « *Æs conflare et temperare, Aristoteles Lydum Scythen monstasse; Theophrastus Delem Phrygem putat.* » *Hist. nat.*, VII, 57 (36), 6.

célèbres pour la production de leurs bronzes trempés, les plus parfaits du monde.

*
* * *

Tous les peuples anciens ont connu le bronze, mais tous n'ont pas employé ni connu l'étamage du bronze. Les Gaulois, les Romains et les Francs l'employèrent, mais surtout les premiers et les derniers en firent le plus grand usage.

L'invention en est due aux Gaulois, qui trouvèrent les procédés primitifs pour enduire et même pour plaquer le cuivre et le bronze d'une couche adhérente d'autres métaux, l'étain, l'argent, l'or.

PHILOSTRATE dit que les barbares qui habitaient les bords de l'océan enduisaient fort délicatement d'or et d'argent le cuivre sortant du feu, de sorte que le tout ne faisait qu'un seul corps solide.

PLINE attribue l'étamage aux *Bituriges* et l'argenture aux *Eduens* (1). L'auteur désigne l'étain sous le nom de *plumbum album*, par opposition au plomb véritable *plumbum nigrum*.

Il ajoute cependant que l'on falsifiait l'étain en y mêlant un tiers de cuivre blanc (2), métal qui pourrait bien être le zinc, ou deux tiers de plomb noir composé, vendu sous le nom d'étain tertiaire (3), ou même en ajoutant à ce dernier

(1) « Album (plumbum) incoquitur aereis operibus Galliarum invento, ita ut vix discerni possit ab argento, eaque incoctilia vocant. Deinde et argentum incoquere simili modo coepere equorum maxime ornamentis, jumentorum que jugis, in Alesia oppido : reliqua gloria Biturigum fuit. » *Hist. nat.*, XXXIV, 48 (17), 3. Voy. aussi FLOR., III, 100,

(2) *Hist. nat.*, XXXIV, 58 (17), 1.

(3) *Ibidem*.

alliage la moitié de plomb blanc ou étain, ce que les fripons, dit l'auteur, vendaient pour l'étain argenteaire (1).

Un autre étain argenteaire était un mélange de moitié de plomb et moitié d'étain (2).

Tous ces composés, dit PLINE, servaient à l'étamage (3).

L'abbé COCHET a fait analyser l'étamage que portait une patère en cuivre rouge tirée d'une tombe romaine à Neuville (4) et M. Girardin a trouvé la composition suivante :

Étain	68.88	} 100
Plomb	31.12	

C'était un étain argenteaire fort riche.

Nous venons de dire que les Francs étamaient surtout leurs fibules et leurs boucles de ceinturons. On a écrit qu'ils les argentaient quelquefois. C'est possible. Je n'en connais cependant pas d'exemple, mais je pourrais citer plusieurs circonstances où l'on a pris pour de l'argenture ce qui était du vrai étamage, simplement parce que l'on jugeait à première vue et que l'on oubliait que l'étamage est même plus blanc que l'argenture et que, de la même manière que le plomb, l'argent noircit rapidement et complètement en terre au contact des sulfures, contrairement à l'étain, qui y conserve son éclat, de telle façon que, dans les cimetières, toute pièce trouvée garnie d'un enduit métallique blanc est, à coup sûr, de l'étamage, sauf ratification par l'analyse chimique ; mais l'enduit d'argent est devenu, dans ce cas, d'un noir de jais.

(1) *Hist. nat.*, XXXIV, 58 (17), 4.

(2) *Ibidem*.

(3) *Ibidem*.

(4) *Loc. cit.* Voy. aussi pour des vases semblables notre *Cimetière belgo-romano-franc de Strée*, p. 465, pl. IX, fig. 1, 2, 3, 5.

Nous avons souvent rencontré des fibules étamées avec le goût le plus artistique et du plus bel effet et d'un cachet particulier fort remarquable. Le cimetière romano-franc de Strée nous en a fourni des exemples remarquables, où l'artiste avait combiné la forme de l'objet et la ciselure en y ménageant dans l'étamage des lacunes et des dessins épargnés et appropriés qui conservaient la teinte jaune du bronze. Ces broches portaient évidemment le cachet franc, bien que trouvées parfois dans des tombes romaines du cimetière, mais contiguës aux tombes franques.

L'on ne pouvait méconnaître que dans les ornements ciselés, petits cercles concentriques, œils de perdrix, rameaux feuillés, etc., ces fibules ne portassent la manière et le cachet franc du peuple frère enterré dans les tombes voisines et contemporaines (1).

* * *

On a écrit beaucoup sur l'étamage, l'argenture, la dorure antique, sur cuivre ou sur bronze. PLINÉ et d'autres auteurs grecs et latins décrivent les procédés au feu employés à cet effet, mais aucun que je sache, ne dit rien du bronzage sur fer ou acier. L'on n'a même cité aucun exemple de la trouvaille d'un objet antique en fer orné de bronze appliqué.

Le musée de Charleroi renferme, à ce point de vue, un objet de cette nature unique à ma connaissance. Je crois l'occasion bonne de le signaler ici et d'en dire quelques mots.

(1) On consultera avec intérêt sur ce point notre *Cimetière belgo-romano-franc de Strée*, pp. 176, 177, 178, et les pl. 1, fig. 8; 11, fig. 1, 2, 6, et 111, fig. 5 et 9.

C'est une jolie boucle ovale de bonne forme, mais simple, mesurant 0^m033 sur 0^m020, donnée au musée par M. Octave Pirmez et cataloguée sous la marque RE¹¹². Je ne sais vraiment si elle est romaine ou franque et je dois, sur ce point, rappeler ce que je viens de dire : à une certaine époque nous rencontrons dans les objets de nos cimetières un mélange bien évident de la manière et du style romain avec le style franc.

Cette boucle a été trouvée en 1866 à *Oret*, dans un dépôt de crasses de haut-fourneau antique, dits *crayats de sarrasins*, qui était dû à l'industrie successive de bien des siècles, et dont l'exploitation, quoique faite sans idée archéologique, a cependant laissé des notes sur les objets, qui les uns sont francs, les autres romains et les autres encore plus anciens.

Cette boucle nous paraît plutôt franque que romaine. Le style de l'ornementation nous donne cette idée. La forme est celle des boucles de ceintures de nos dames d'il y a cinquante ans, à angles arrondis. La matière est l'acier, qui, sans doute, fut poli, avec l'ardillon en bronze. Elle porte comme ornementation une série de dents de loup de grande dimension qui s'appuient sur la bordure intérieure. L'axe qui porte l'ardillon offre lui-même les restes d'une ornementation de même nature. Voy. pl. II, fig. 36. La façon de l'objet est bien soignée. La conservation est satisfaisante et le bronze bien intact dans certains endroits et usé en d'autres. Ce n'est pas un placage, mais un simple enduit, un simple bronzage fait au feu sans doute.



CIMETIÈRE FRANC DE FONTAINE-VALMONT (HOMBOIS)



René Van Bastelaer, sculpt.

L'étain mêlé d'un peu de plomb formant l'alliage qui nous sert aujourd'hui pour souder les métaux durs : fer, cuivre, etc., était connu des anciens et ils l'employaient aux mêmes usages. En voici un exemple curieux.

Il s'agit d'une petite clef lacoonique en fer trouvée dans la villa belgo-romaine de *Gerpennes*, décrite et figurée dans le rapport qui a été publié sur cette fouille (1). Cette clef est de bonne façon, fort massive, avec une poignée de forme pentagonale allongée, plate, perpendiculaire au panneton, tout à fait identique à celle que nous avons décrite et dessinée ci-devant, pl. II, fig. 32, mais plus grande. Elle mesure 0^m10 et le panneton est long de 0^m025.

Elle a été brisée au niveau de la poignée et fut ressoudée à l'étain. En effet, la ligne de section est bien visible, et, en chauffant l'objet à une douce chaleur pour le passer à la stéarine, on y a remarqué de minces globules de métal blanc qui se séparaient, et ces globules examinés chimiquement nous furent démontrés être de l'étain avec fort peu de plomb, c'est-à-dire la soudure.

Nous ne savons si cette soudure du fer par l'étain a été indiquée par l'un ou l'autre archéologue ou par l'un ou l'autre auteur ancien.

(*A continuer; la planche V accompagnera la fin du mémoire.*)

(1) Voy. *Doc. et rapp.*, etc., t. VI, p. cxxxvi, pl. V, fig. 9.

COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS.

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

SÉANCES

des 4, 11, 18 et 25 novembre; des 2, 9, 16, 23 et 30 décembre 1893.

ACTES OFFICIELS

Nomination
d'un membre
effectif.

Par arrêté royal du 28 décembre 1893, M. Van Wint, statuaire, membre correspondant de la Commission royale des monuments pour la province d'Anvers, a été nommé membre effectif de ce Collège en remplacement de M. C.-A. Fraikin, décédé.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Des avis favorables ont été émis sur :

Église de
Sainte-Catherine,
à Hoogstraeten.
Verrière.

1° Le dessin d'une verrière à exécuter par MM. Stalins et Janssens pour l'église de Sainte-Catherine, à Hoogstraeten (Anvers);

2° Le projet relatif à l'exécution d'une verrière pour la fenêtre de la tour de la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand (Flandre orientale), sous réserve de donner un peu plus d'importance aux socles des figures en les élevant jusqu'à la seconde barlotière et d'augmenter la hauteur des dais en les surmontant de tourelles afin de réduire la surface des grisailles ; ces modifications permettront de placer les écussons dans les soubassements ;

Église
de Saint-Bavon,
à Gand.
Verrière.

3° Le dessin d'une verrière à placer dans l'église de Brecht (Anvers). L'attention des auteurs, MM. Stalins et Janssens, a été appelée sur la différence par trop sensible de coloration qui existe dans le fond de la verrière ; on leur a conseillé de supprimer le ciel bleu qui équilibre mal l'aspect décoratif et de continuer, de ce côté, le fond d'architecture ;

Église de Brecht.
Verrière.

4° Le projet d'un vitrail à exécuter par M. Dobbelaere pour la grande fenêtre du transept sud de l'église Saint-Sulpice, à Diest (Brabant) ;

Église
de Saint-Sulpice,
à Diest.
Vitrail.

5° Le projet relatif à la restauration de la croix triomphale de l'église de Walcourt (Namur). L'auteur, M. l'architecte Langerock, a été engagé à examiner si, tout en ne plaçant pas la croix trop haut, il n'y aurait pas lieu d'en surélever un peu le pied afin que, par la perspective, la partie inférieure ne soit pas masquée par l'appui antérieur du jubé ;

Église
de Walcourt.
Croix triomphale.

6° La maquette de la statue représentant la princesse Christiana, commandée à M. Maes pour la décoration de la façade de l'hôtel de ville de Termonde (Flandre orientale) ;

Hôtel de ville
de Termonde.
Statue.

7° Les maquettes soumises par M. Dillens pour l'exécution de deux statues destinées à la façade de l'hôtel de ville de Gand (Flandre orientale), sous réserve que, dans l'étude en grand des modèles, l'artiste maintienne les figures dans

Hôtel de ville
de Gand.
Statues.

une attitude plus simple ainsi que, du reste, il s'est engagé à le faire.

Église de
Saint-Sauveur,
à Gand.
Chemin
de la croix.

— Un délégué a examiné, dans l'atelier de M. Lybaert, les cinquième et sixième stations du chemin de la croix commandé à cet artiste pour l'église de Saint-Sauveur, à Gand.

Le délégué ayant constaté la parfaite réussite de ces œuvres d'art, la Commission a émis l'avis qu'elles peuvent être approuvées définitivement.

Église
de Berchem-
Sainte-Agathe.
Tableaux.

— Un délégué s'est rendu à l'atelier de M. Van Langendonck à l'effet d'y examiner les tableaux de l'église de Berchem-Sainte-Agathe (Brabant), dont la restauration a été confiée à cet artiste.

Les tableaux actuellement restaurés sont au nombre de quatre, savoir :

Saint-Jean-Baptiste,
La Madeleine repentante,
L'Agonie du Christ,
Sainte-Agathe.

Un cinquième tableau, celui représentant la Sainte-Famille, est sur le point d'être terminé.

Le délégué a reconnu, dans la manière de restaurer de M. Van Langendonck, un artiste expérimenté; il a bien rentoilé les tableaux, a pointillé avec prudence les parties détériorées des toiles, évité les surpeints, si ce n'est dans le tableau représentant Sainte-Agathe, où il a été obligé de repeindre la tête entièrement détruite d'un ange et de faire la même opération au bas de la robe de la Madeleine.

M. Van Langendonck s'étant bien acquitté de sa mission, le Collège a donné un avis favorable à la liquidation de la somme afférente au travail déjà effectué, soit 950 francs.

— Des délégués se sont rendus à Wesembeek (Brabant) afin d'examiner un tableau qui orne l'église paroissiale et que le conseil de fabrique a l'intention de faire restaurer.

Eglise
de Wesembeek.
Tableaux.

Il semble résulter des inscriptions qui se trouvent sur cette toile que c'est un ex-voto offert à Notre-Dame-de-Lorette par le cardinal Aldobrandini, qui y est lui-même représenté à genoux. Peut-être n'est-ce qu'une copie de l'original qui serait parvenue à l'église de Wesembeek par la même voie que la plupart des meubles de cet édifice et qui, d'après les renseignements donnés par M. le curé de la paroisse, proviennent d'une abbaye du voisinage supprimée à la révolution française.

Le tableau en question date du siècle dernier et n'a aucune valeur artistique. Tout en émettant le vœu de le voir conserver à cause de l'originalité de sa composition, les délégués ne pensent pas qu'il y ait lieu d'engager l'État à faire des sacrifices pour sa restauration.

L'église de Wesembeek possède un certain nombre d'autres tableaux anciens, mais ils sont, pour la plupart, fort médiocres ; il y a lieu toutefois de faire exception en ce qui concerne le tableau de l'autel latéral sud, représentant le Martyre de Saint-Pierre. Cette œuvre, peinte sur bois, date du xvi^e siècle, mais elle a subi de nombreux repeints et semble avoir été fort endommagée par les rayons du soleil passant par une fenêtre voisine ; les délégués estiment que cette œuvre devrait être l'objet d'une prompte restauration et que ce travail mérite de recevoir les encouragements de l'autorité supérieure. Il conviendra de faire choix pour cette entreprise d'un peintre restaurateur capable et de lui demander un devis des frais à faire.

En attendant, les délégués ont vivement engagé M. le curé de la paroisse à faire placer un rideau à la fenêtre ou à en faire mater le vitrage afin de mettre le panneau à l'abri des rayons du soleil.

Parmi les objets mobiliers de l'église, les délégués ont remarqué deux confessionnaux du ^{xvii}^e siècle ornés chacun de quatre belles figures; leur conception est originale et pittoresque et leur exécution est très soignée; il conviendra de veiller avec soin à leur conservation.

La Commission s'est ralliée à l'avis de ses délégués.

Eglise
de Ben-Ahin.
Peintures
murales.

— M. le curé de Ben-Ahin (Liège) ayant fait connaître que des peintures murales ont été découvertes dans le chœur de l'église de cette localité, le Collège a chargé un de ses membres de procéder à l'examen de ces peintures.

D'après les renseignements qui ont été fournis au délégué, tout le chœur de cette petite église, qui paraît dater du ^{xv}^e siècle, était autrefois couvert de peintures murales. Il y existait aussi une inscription en lettres gothiques; actuellement l'ensemble est recouvert de badigeon.

Les peintures découvertes représentent la Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus et Saint-Germain; ce sont les deux patrons de l'église. Le saint est revêtu de la chape agrafée sur la poitrine au moyen d'un fermail; il tient un livre de la main droite et de l'autre une crosse. La Sainte-Vierge a la tête couverte d'un voile, elle est vêtue d'une robe rouge-violet, échancrée sur la poitrine et d'un ample manteau violet. Les deux figures sont nimbées et paraissent appartenir à la seconde moitié du ^{xv}^e siècle; elles ont 1^m80 de hauteur et sont peintes à côté de la fenêtre centrale de l'abside sur le trumeau qui la sépare des autres baies.

L'embrasure de la fenêtre est décorée d'un rinceau de bon style alternativement noir et blanc jaunâtre se détachant sur un fond verdâtre.

La peinture des figures n'est pas sans mérite; malheureusement elle a notablement souffert. Ces figures sont intéressantes parce qu'elles font partie d'un système de décor qui a été adopté pour tout le chœur et dont on retrouverait probablement encore d'autres restes si le badigeon était enlevé.

D'accord avec son délégué, la Commission a exprimé le désir de voir continuer le débadigeonnage commencé; ce travail pourrait être encouragé par des subsides et effectué sous la direction du comité provincial des correspondants. Si cette proposition est admise, il conviendra de faire enlever le retable de l'autel qui masque en grande partie les peintures découvertes. Cette partie du meuble, d'un aspect fort lourd et qui provient d'une autre église, s'adapte très mal à la place qu'elle occupe et est d'ailleurs incomplète.

— Un délégué a examiné dans l'atelier de M. Desenfans le modèle d'un bas-relief, d'après Godecharle, que cet artiste a été chargé de reconstituer pour le château royal de Laeken.

Château royal
de Laeken.
Bas relief.

Le délégué ayant constaté que l'artiste s'est très bien acquitté de sa mission, le Collège a proposé de l'autoriser à passer à l'exécution définitive.

— Conformément au désir exprimé par M. le Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, un délégué s'est rendu à Neer-Landen (Liège), afin d'examiner la statue de Sainte-Marie-Madeleine, conservée dans l'église de ce village.

Église
de Neer-Landen.
Statue.

Cette statue, sans être précisément en mauvais état, est du moins placée dans des conditions aussi regrettables au point de vue de sa conservation que sous le rapport de l'effet qu'elle pourrait produire si elle se présentait aux regards dans une disposition plus convenable. En effet, elle se trouve actuellement en dessous de la table d'autel, privée du jour nécessaire pour l'éclairer. Les données historiques recueillies sur cette sculpture établissent d'ailleurs qu'elle n'a pu être exécutée pour la place qui lui est assignée.

L'église de Neer-Landen dépendait autrefois de l'abbaye de Sainte-Gertrude à Louvain et elle était toujours desservie par un curé religieux de cette maison. Or, la statue de Sainte-Madeleine porte les armoiries soigneusement fouillées de Winand de la Margelle, sous-prieur de Sainte-Gertrude et qui a été nommé curé à Neer-Landen en 1628; il vint résider à sa cure à la fête de la Saint-Jean de l'année 1629.

Promu à la dignité de prélat de Louvain en l'année 1643, le pape Innocent X lui accorda le privilège de porter la mitre en 1652. Winand de la Margelle est décédé en 1664. Comme ses armoiries sculptées sur la statue sont timbrées de la mitre, la sculpture n'a pu être exécutée qu'entre les années 1652 et 1664. D'autre part, un inventaire du mobilier de l'église, dressé en 1696 par le curé Van Braekel, ne fait aucune mention de la statue. Sa présence à l'église de Neer-Landen est constatée pour la première fois en 1701. Le 17 octobre de cette année, l'archevêque de Malines donne, par écrit, des instructions pour que l'on veille avec sollicitude à la conservation de la statue en marbre de Sainte-Marie-Madeleine et pour qu'on empêche qu'elle ne soit ni endommagée ni enlevée, soit par les soldats, soit par d'autres

déprédateurs. A partir de cette époque aussi, Sainte-Marie-Madeleine devint patronne secondaire de l'église.

Il semble évident, d'après ce qui précède, que la statue, dans la pensée du prélat qui la fit tailler dans le marbre, n'avait nullement la destination à laquelle elle est affectée aujourd'hui : elle devait très probablement être élevée sur un cénotaphe et peut-être surmonter le tombeau de quelque membre de la famille de Winand de la Margelle. La pose couchée de la Sainte, la tête de mort qu'elle tient à la main et les armoiries semblent l'indiquer. Deux fragments dont la présence ne s'explique pas dans l'état actuel du monument semblent confirmer cette hypothèse : c'est une tête ailée de chérubin et un petit enfant portant une croix. Ils faisaient sans doute partie du monument projeté.

La sculpture est traitée avec soin et dénote un ciseau habile. La tête de la sainte, d'un type peu gracieux, semble être un portrait. Jusqu'ici les recherches faites pour connaître l'artiste auquel on doit ce travail n'ont pas abouti. Comme cela arrive souvent en pareille matière, on a cherché un nom célèbre et on a voulu l'attribuer à Duquesnoy. Mais François Duquesnoy est mort en Italie en juillet 1642. Son frère Jérôme est, à la vérité, décédé en 1654 ; mais on ne saurait lui attribuer la statue de Neer-Landen, d'un faire un peu sec. On n'y peut reconnaître non plus ni le ciseau de Jean Delcour, ni celui de Luc Fayd'herbe.

Il serait vivement à désirer que cette statue fût retirée du réduit où elle se trouve et placée contre une des parois du chœur de l'église, sur un cénotaphe en pierre ou en marbre noir d'un mètre de hauteur environ.

Le délégué signale aussi à l'attention une autre œuvre

d'art de la même église : c'est un important tableau de Crayer représentant le Crucifiement et qui orne le retable de l'autel majeur. Cette toile, qui est traitée dans la meilleure manière du maître — suivant un renseignement consigné dans les registres paroissiaux, — a souffert du fait de la soldatesque qui a pris part à la première bataille de Neerwinden (1693), dont les luttes se sont poursuivies jusqu'au village de Neer-Landen. C'est sans doute pour porter remède à ces avaries qu'il a été retouché, à ce que l'on assure, par un peintre amateur il y a une cinquantaine d'années. Il n'a pas paru cependant au délégué que ces retouches aient compromis les carnations et les parties les plus importantes de la composition.

Il conviendrait de faire examiner ce tableau par un spécialiste et de lui demander un rapport indiquant les ouvrages qu'il y aurait à effectuer, le cas échéant, pour en assurer la conservation.

Université
de Liège.
Statues.

— Les délégués qui ont examiné dans les ateliers de MM. Mignon, Le Roy et Pollard, les modèles grandeur d'exécution des statues confiées à ces artistes pour la décoration de la façade de l'Université de Liège, ayant constaté que ces œuvres sont bien traitées, la Commission a proposé d'en autoriser la fonte en bronze.

CONSTRUCTIONS CIVILES.

La Commission a approuvé :

Belfroi de Gand.

1° Le projet dressé par M. A. Verhaegen pour la restauration des fenêtres ogivales du beffroi de Gand (Flandre orientale) ;

2° Le projet de restauration de l'ancien bâtiment dit « Ciperagie », à Saint-Nicolas (Flandre orientale); architecte, Bâtiment dit « Ciperagie », à Saint-Nicolas.
M. Serrure;

4° Le projet de reconstruction de la façade de l'annexe de l'hôtel de l'Académie flamande, à Gand (Flandre orientale); Académie flamande, à Gand.

4° Le devis estimatif des travaux de restauration de l'ancienne porte d'enceinte de Revogne, sous Honnay (Namur); Porte de Revogne.

5° Le devis estimatif des travaux complémentaires de restauration à effectuer à la porte de Trèves, à Bastogne Porte de Trèves, à Bastogne. (Luxembourg); architecte, M. Cupper;

6° Le projet relatif à la restauration de la salle du conseil communal, à l'hôtel de ville de Mons (Hainaut); auteur, Hôtel de ville de Mons.
M. Stiévenart.

— Un délégué s'est rendu, le 8 décembre 1893, à Sichem Donjon de Sichem. (Brabant), afin d'inspecter l'ancien donjon qui, d'après une lettre de M. le Ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, en date du 29 novembre précédent, était signalé comme se trouvant dans un état périlissant.

Le délégué n'a pas constaté cette situation : tout au plus l'édifice réclame-t-il quelques réparations, surtout du côté sud-ouest, où certaines pierres devraient être remises en place et un rejointoiement opéré en recherche.

On ne remarque pas d'infiltrations dans la voûte qui est visible lorsqu'on se trouve au rez-de-chaussée, mais il se pourrait que des précautions soient nécessaires pour préserver les parties supérieures du donjon, ce dont le délégué n'a pu s'assurer, les moyens d'accès faisant défaut. En tous cas, les ouvrages qui peuvent être faits à l'édifice n'ont rien

d'urgent et seront de minime importance. Le Département de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, qui a l'entretien des bâtiments civils dans ses attributions et qui dispose des fonds nécessaires à cette fin, pourrait faire visiter la tour par l'un de ses agents et y faire effectuer les ouvrages d'entretien qu'elle réclame.

La Commission s'est ralliée à l'avis de son délégué.

ÉDIFICES RELIGIEUX.

PRESBYTÈRES.

Ont été approuvés :

Construction
et restauration
de presbytères.

1° Le projet relatif à la construction d'un presbytère pour la nouvelle paroisse de Saint-François, à Merxem (Anvers); architecte, M. H. Blomme;

2° Le projet relatif à la construction d'un presbytère à Espierres (Flandre occidentale); architecte, M. Carette;

3° Le projet de construction d'un presbytère à Anderlues (Hainaut); architecte, M. Mahieu;

4° Le plan des dépendances à construire au presbytère de Maisières (Hainaut); architecte, M. Hanneuse;

5° La restauration du presbytère de Forzée, commune de Buissonville (Namur); architecte, M. Meurisse;

6° Le projet d'appropriation et de restauration du presbytère de Braffe (Hainaut), architecte, M. Cordonnier.

ÉGLISES. — CONSTRUCTIONS NOUVELLES.

Église de
Saint-François,
à Merxem.

La Commission a émis des avis favorables sur les projets relatifs à la construction d'églises :

1° A Merxem, paroisse de Saint-François (Anvers); architecte, M. H. Blomme;

2° A Calmpthout (Anvers). L'attention de l'auteur a été appelée sur la saillie importante des contreforts de la haute-nef, lesquels n'ont pour point d'appui que les arcs-doubleaux des bas-côtés; architecte, M. Gife;

Eglise
de Calmpthout.

3° A Prouvy, sous Jamoigne (Luxembourg); architecte, M. Rémont.

Eglise de Prouvy.

Ont aussi été approuvés les projets ci-après :

1° Transformation de la façade de l'église de Caneghem (Flandre occidentale), sous réserve de supprimer les vases figurés aux angles de la partie carrée de la tour. L'attention de l'auteur, M. Vandenheuvel, a été tout spécialement appelée sur la stabilité des ouvrages qu'il propose et qui ne paraît pas suffisamment démontrée au projet soumis;

Eglise
de Caneghem.

2° Construction d'une chapelle baptismale à l'église de Saint-Joseph, à Alost (Flandre orientale); architecte, M. De Noyette.

Eglise
de Saint-Joseph,
à Alost.

Ainsi que les dessins d'objets mobiliers destinés aux églises de :

Ameublement
d'églises.

Notre-Dame, à Laeken (Brabant) : maître-autel;

Saint-Ghislain (Hainaut) : complément de mobilier.

— Des délégués ont inspecté, le 20 décembre 1893, l'église de Huyssinghen (Brabant) dont on propose la reconstruction. Ils ont constaté que cet édifice n'a rien d'intéressant au point de vue de l'art ou de l'archéologie; ils sont d'avis aussi que, par suite de sa situation dans une des parties les plus basses du village, cette église n'est pas susceptible d'être agrandie dans de bonnes conditions. Il n'y a donc aucun inconvénient à en autoriser la reconstruction.

Eglise
de Huyssinghen.

Après l'inspection de l'édifice, les délégués ont examiné l'emplacement proposé pour la nouvelle église. Le terrain

choisi est très convenable, il occupe un point culminant du village, est situé à proximité du presbytère et à front d'un chemin pavé; il aura en outre l'avantage de rapprocher l'église du centre de la paroisse. Cet emplacement peut donc être adopté.

La Commission s'est ralliée aux conclusions du rapport de ses délégués.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Le Collège a approuvé :

Église
de Tieghem.

1° Le projet des travaux complémentaires de restauration de l'église de Tieghem (Flandre occidentale); architecte, M. Van Assche;

Église
de Saint-Michel.

2° Le projet de restauration des toitures de l'église de la commune de Saint-Michel (Flandre occidentale); architecte, M. Timmery;

Église de Braffe.

3° La restauration de l'église de Braffe (Hainaut); architecte, M. Cordonnier;

Église
de Grand-Leez.

4° L'exécution de divers travaux de restauration à l'église de Grand-Leez (Namur); architecte, M. Anciaux;

Église
d'Avelghem.

5° Le devis estimatif des travaux supplémentaires nécessités par la restauration de la tour de l'église d'Avelghem (Flandre occidentale); architecte, M. Vercoutere;

Église
de Bottelaere.

6° Le relevé des travaux supplémentaires de restauration effectués à l'église de Bottelaere (Flandre orientale);

Église de Forcée.

7° La réparation de l'église de Forcée, commune de Buissonville (Namur); architecte, M. Meurisse;

Église
de Saint-Martin,
à Ypres.

8° Le devis estimatif des travaux complémentaires de restauration du portail principal de l'église de Saint-Martin, à Ypres (Flandre occidentale); architecte, M. Van Ysendyck;

9° Le projet de restauration intérieure du chœur de l'église d'Assche.
l'église d'Assche (Brabant); architecte, M. Nève;

10° Le projet relatif à la restauration de la voûte en bar-
deaux et de la rosace de l'église de Saint-Nicolas, à Tournai Église
de Saint-Nicolas,
à Tournai.
(Hainaut); architecte, M. Van Loo;

11° Les comptes des travaux de restauration exécutés
pendant les années 1888, 1889 et 1890 à l'église de Dieghem Comptes
de travaux
de restauration
d'églises.
(Brabant).

Le Secrétaire,
A. MASSAUX.

Vu en conformité de l'article 23 du règlement.

Le Président,
WELLENS.

TABLE DES MATIÈRES.

	Pages.
Liste des membres effectifs et correspondants de la Commission royale des monuments en 1893	5
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de janvier et de février 1893 . . .	11
Les objets d'art de l'abbaye de Saint-Adrien, à Grammont, par M. CH. PIOT	20
Cimetière germanique de Neerpelt, par M. H. SCHUERMANS. . .	24
Rapport sur le Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques de Moscou, par M. le B ^{on} ALFRED DE LOË, Secrétaire de la Société d'Archéologie de Bruxelles. .	33
Bibliographie, par M. CH. PIOT	57
Verres « Façon de Venise » fabriqués aux Pays-Bas. — 11 ^e lettre (fin) au Comité du <i>Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie</i> , — par M. H. SCHUERMANS	61
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-verbaux des séances des mois de mars et d'avril 1893. . . .	193
Discours prononcé, le 25 novembre 1893, par M. PIOT, Vice-Président de la Commission royale des Monuments, aux obsèques de M. Fraikin, Membre de ladite Commission . . .	200
Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique (<i>suite</i>), par M. HENRY ROUSSEAU (<i>A continuer</i>)	203

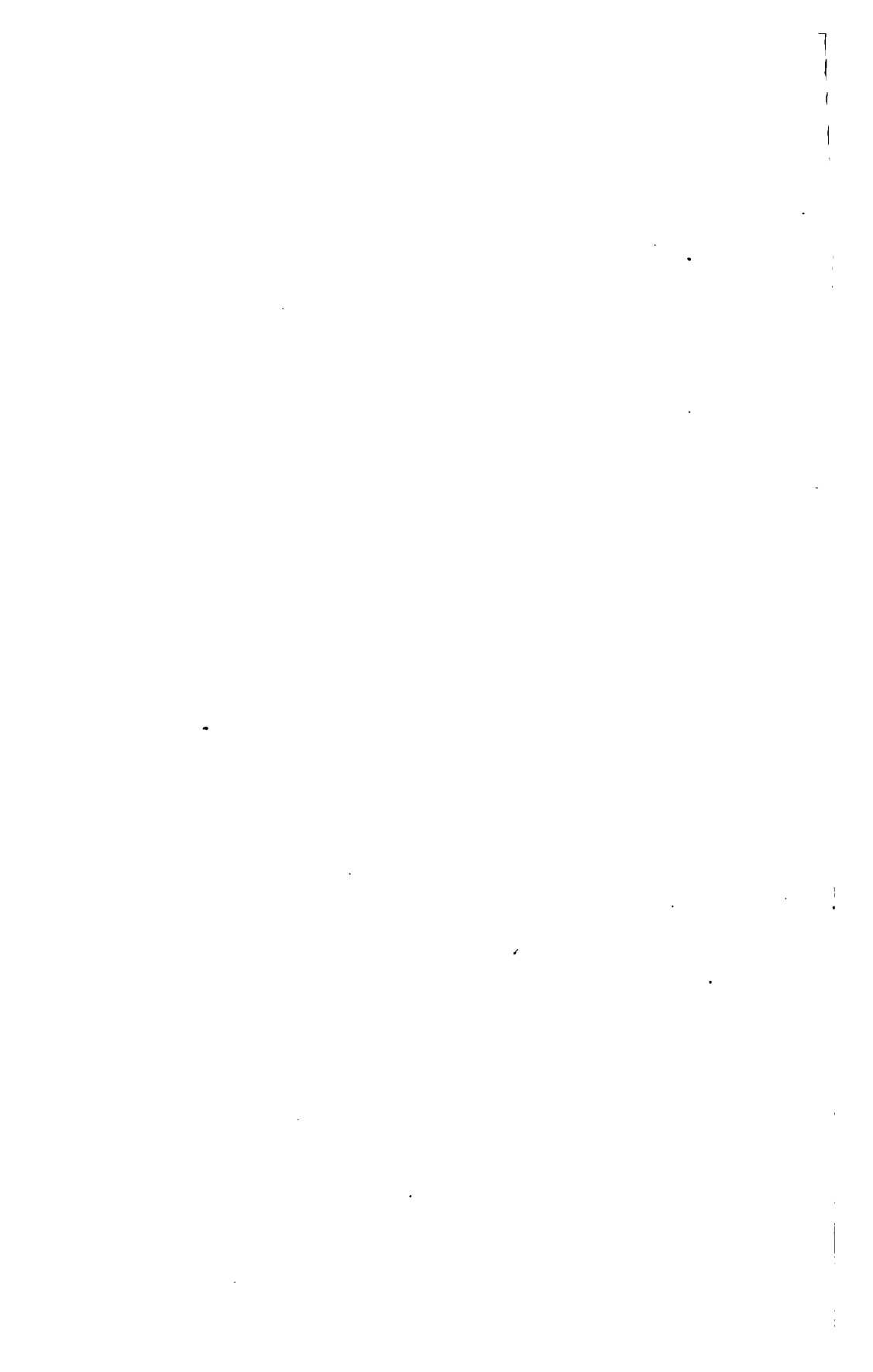
	Pages.
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-ver- baux des séances des mois de mai et de juin 1893.	251
Le cimetière franc de Fontaine-Valmont, lieu dit Hombois. — Description des objets. — Discussion de diverses questions qui s'y rattachent accessoirement, — par M. D.-A. VAN BASTELAER, Président d'honneur de la Société archéologique de Charleroi (<i>A continuer</i>)	259
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-ver- baux des séances des mois de juillet et d'août 1893	355
Une commande de tapisseries bruxelloises en 1701, suivie d'une note sur Daniel Stroobant, seigneur de Terbruggen (1671-1710), par M. J.-TH. DE RAADT	352
Nécrologie	365
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-ver- baux des séances des mois de septembre et d'octobre 1893.	369
Une tapisserie bruxelloise à Dusseldorf, par M. J.-TH. DE RAADT.	387
Verres « Façon de Venise » fabriqués aux Pays-Bas. — 12 ^e lettre (et dernière) aux membres du Comité du <i>Bulletin des</i> <i>Commissions royales d'art et d'archéologie</i> , — par M. H. SCHUER- MANS	393
Le cimetière franc de Fontaine-Valmont, lieu dit Hombois. — Description des objets. — Discussion de diverses questions qui s'y rattachent accessoirement, — par M. D.-A. VAN BASTELAER, Président d'honneur de la Société archéologique de Charleroi (<i>suile</i>). — <i>A continuer</i>	425
Commission royale des monuments. — Résumé des procès-ver- baux des séances des mois de novembre et de décembre 1893.	486

PLANCHES.

	Pages.
Objets découverts à Neerpelt (3 planches).	24
Objets trouvés dans les fouilles du cimetière franc de Fontaine-	
Valmont, lieu dit Hombois : Pl. I	282
Pl. II	322
Pl. III	334
Pl. IV	485



2247
✓ 13







FINE ARTS LIBRARY



3 2044 039 391 651

NOT TO LEAVE LIBRARY

